Forster

LD 1051
6

Lange p: John sc.

Heinrich Joſeph Edler von Collin

Sr. K. K. Apoſt. Maj. wirkl. Hofrath

und

Ritter des Leopold. Ordens.

Heinrich J. v. Collin's

ſämmtliche Werke.

Sechster Band.

Zerſtreute Blätter.
Phädra.
Über Collin und ſeine Werke.
Anhang.

Wien, 1814.
Gedruckt und im Verlage bey Anton Strauß.

In Commiſſion bey Carl Schaumburg und Comp.
Anton Doll.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Inhalt.

	Seite.
Zerſtreute Blätter.	
Quae cogitavi, et ut cogitem	3
Geſetzkunde	6
Geſetzſammlungen	14
Handbuch der innern Staatsverwaltung	16
Steuern	25
Etwas über Poeſie. An einen jungen Freund.	31
Studierende, und ihre große Anzahl	35
Univerſität	37
Univerſitäts-Bibliothek	42
Religion	45
Religionsfreyheit	48
Cenſur	50
Überſetzen	52
Cultur	54
Aufklärung	55
Vertrag und Zwangsrecht	57
Periodiſche Schreibart	59
Politiſche Werke	60
Finanzſyſteme	61
Johannes Müller	63
Juvenal	65
Eugenie	66
Übertragung der Griechen	—
Kunſt und Künſtler	67
Vorſchlag	—
Ruth	68
Bouterwecks Äſthetik	—
Stand der Schauſpielkunſt	69

Seite.

Nathan	70
Metaſtaſio	71
Fauſt	73
Wilhelm Tell	75
Dramatiſche Kunſt	77
Künſtleriſche Beywerke	79
Zenobia	80
Alte und neue Behandlungsart der Tragödie	84
Über das Sonett	88
Allerley, größten Theils über ſich und ſeine Werke	91
Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides	103
Anhang. Beurtheilung der vorher gehenden Schrift, eingerückt in drey Blättern des Journal d'Empire vom 16. und 24. Februar und 4. März 1808.	
Erſtes Blatt	215
Zweytes Blatt	226
Drittes Blatt	236
Über Heinrich Joſeph Edlen von Collin und ſeine Werke.	
Vorerinnerung	251
Erſtes Buch	253
Zweytes Buch	321
Drittes Buch	391
Anhang.	
über Heinrich Joſeph Edlen von Collins-Denkmahl	451

Zerſtreute Blätter.

Quae cogitavi, et ut cogitem.

Ich habe bemerkt, daß mir ſo manches, worüber ich einſt ganz deutlich dachte, nunmehr nur dunkel vorſchwebe. Das verdroß mich. Ich faßte den Entſchluß, künftig die Reſultate meines eigenen Nachdenkens kurz hinzuſchreiben. Ich fing an; und höret, meine Freunde, was ich mir von meinem Entſchluſſe alles erwarte!

1) Glaubte ich was Wunder Gründliches und Gutes gedacht zu haben. Beym Niederſchreiben fand ſich's ganz anders. Da war noch manche Lücke auszufüllen, manches zu verdeutlichen, manches zu berichtigen. Erſt unter der Feder gelangten die Ideen zur Reife. Dieſen Dienſt leiſteten mir in meinen Studienjahren die Repetitionen und Geſpräche mit meinen Freunden. — Tempi passati!

2) Was bey jedem Studium Muthloſigkeit erregen muß, iſt die Ungewißheit des Fortganges. Wenn der Künſtler den Tag über ſeine Kräfte an einem Gemählde erſchöpft hat, ſo lohnt ihn am Abend der Anblick ſeines Werkes. Nicht alſo den Denker. Der kann ſich ſeines erworbenen Schatzes nicht bewußt werden, ohne ſeine Ideenreihen von neuen zurück zu rufen, ohne eine Anſtrengung zu wieder-

hohlen, die ihm ſeine ermatteten Kräfte verſagen. — Dieſes mein Gedankenbuch ſoll mir die Freude des Künſtlers erwerben.

3) Habe ich dieſe Buchhaltung durch einige Jahre fortgeführt, dann diene mir dieſes Buch zur Beantwortung folgender Fragen:

a) Bin ich wirklich in Erkenntniß gewachſen? — Haben ſich meine Ideen berichtigt und erweitert?

b) Schweifte ich regellos, dem Schmetterlinge gleich, auf der Weide der Wiſſenſchaften, oder ſammelte ich planmäßig? Blieb ich hinter meinem Zeitalter zurück durch zu viele Ausbreitung, oder durch zu viele Einengung?

4) Gehört auch euch, meine Freunde, dieſes Buch vorzüglich an. Jeder hat hierzu auf ſeine Art beygetragen. Der eine, daß er mich aus den Klauen der Melancholie mit freundſchaftlicher Hand zurück riß, und mir die zum Denken nöthige Geiſtesheiterkeit mit ungewöhnlicher Aufopferung zu verſchaffen wußte, der andere durch belebenden Beyfall und belehrenden Tadel, ihr alle durch das gaſtfreundliche Recht an euern Ideen und Bücherſchätzen. Ich habe von manchen aus euch wohlgemeinte, aber recht ſchiefe Urtheile über mich gehöret; ich hoffe, wenn ihr mich durch dieſes mein Buch genauer kennen lernet, werdet ihr billiger denken. — Mancher aus euch hat mich durch übertriebenen Beyfall beſchämt; — er leſe, und baue ſeine wahrſcheinlich ſonach geringere Achtung für mich auf feſterem Grunde!

Dir aber, mein lieber Bruder, Bruder durch Geburt und Geiſtesverwandtſchaft, ſtehe mein Buch jederzeit offen! Es ſind die Reſultate meines Nachdenkens, die du lieſeſt. — Ich möchte dich hierdurch auf meine Geiſtesſchultern nehmen, damit dein heller Blick weiter ſehe, als ich.

Lebet recht wohl, meine Freunde!

Am 7ten Sept. 1798.

Geſetzkunde.

Auch nachdem die Tribuniane die Römiſchen Geſetze in mehrere größere und kleinere Haufen unordentlich zuſammen geſchüttet hatten, blieb das Römiſche Recht noch immer multorum camelorum onus. Erſt, nachdem die Lehrer zu Bologna und Paris, und ſpäterhin der ganzen cultivirten Welt, ein Syſtem nicht heraus, ſondern hinein raiſonnirten, wurde es jenes Meiſterwerk, was bey allen neuern Geſetzgebungen als Maßſtab ihrer Vortrefflichkeit gebraucht wird.

Wenn auch Pecke, Kropatſcheke, Bartſche und de Luca's die Öſterreichiſchen Geſetze ſammeln, ſo werden dieſelben dennoch in ſo lange multorum camelorum onus bleiben, will ſagen, ein verwirrtes, ſich widerſprechendes, mankes Zeug, ſo lange ſie nicht wiſſenſchaftlich behandelt werden, d. h. ſo lange nicht ein Öſterreichiſcher Heineccius die poſitiven Geſetze auf Grundſätze, und dieſe wieder auf letzte Grundſätze zurück führt, die Widerſprüche durch den Parallelism nicht weg- ſondern abdiſputirt, und über die ſchwachen und bloßen Seiten des Geſetzkörpers ein ſo lautes und klägliches Geſchrey erhebt, daß die Väter des Vaterlandes endlich zur Berathung ſchreiten müſſen, ne quid detrimenti capiat respublica.

Die Verfaſſung von Compendien über die geſammten, von Commentaren über einzelne Zweige der politiſchen Geſetzgebung, und die zu ihrer Schöpfung erforderliche Errichtung eigener Lehrſtühle der politiſchen Geſetzgebung — iſt alſo für die Vortrefflichkeit der Geſetzgebung ſelbſt ein ſo indiſpenſables Unternehmen, daß der Financier, welcher, wie Sonnenfels ſagt, nach den nothwendigen Auslagen die Einnahme, und nicht nach der Einnahme die Auslagen beſtimmen darf, zuſehen mag, wie er nebſt den Millionen, die andere nothwendige, aber oft ſterile Unternehmungen verzehren, auch die Tauſende aufbringe, um dieſer fruchtbringenden Anſtalt das Werde zurufen zu können. Denn

1) Wenn zugegeben wird, daß der leitende Beamte die beſtehenden Geſetze zu kennen verbunden iſt, was wird er thun müſſen? —

Setzen wir, er ſey ſo glücklich, durch Geld und gute Worte eine vollſtändige Geſetzſammlung zu erhalten, — was eben nicht leicht iſt, — an welche Galeerenbank findet ſich der Arme nun angeſchmiedet? —

Er kann keinen andern Weg einſchlagen, als die ſieben Bände von Franz, die vier von Leopold, dreyßig von Kropatſchek, den Codicem austriacum mit den, nicht einmahl vollſtändigen, Supplementen durchzuſchwitzen, und mit der geſpannteſten Aufmerkſamkeit bey den Älteren das Eine auszuſpüren, was unter Tauſenden noch nicht abrogirt iſt.

Ich habe den Weg verſucht — sed patriae ceciderunt manus. — Über das Ältere habe ich das Neuere vergeſſen.

Wäre aber einmahl über das nun Beſtehende eine Überſicht vorhanden: wie leicht könnte ſich jeder die Abänderungen eigen machen! Die Statiſtik iſt auch eine Wiſſenſchaft, und doch eben ſo dem Wechſel unterworfen.

2) Iſt es zwar einerſeits wahr, daß die Veränderung der Geſetze mit der Veränderung der Umſtände gleichen Schritt halten müſſe, aber andererſeits auch nicht weniger wahr, daß Nomophylaſſe bey Geſetzabrogirungen durch reife Überlegung, nicht durch Petulanz, geleitet werden müſſen, daß Solone hier, nicht Alcibiade, erfordert werden.

Gegen die Änderungsſucht kann es meines Gedünkens nach kein wirkſameres Gegengift geben, als eine hiſtoriſche Behandlung der Geſetzkunde. — Wer weiß, daß Geſetze vorhanden ſind, wird nicht aus Unwiſſenheit dieſelben noch ein Mahl geben. Experto credite! — Wer die Gründe der Geſetze kennt, wer weiß, durch welche langſame Vorbereitungen manche Anſtalt mühſam zum Ziele gebracht wurde, wer den Zuſammenhang derſelben richtig durchſchaut, wer ſich von dem Übel, das immerwährende Syſtemsänderungen hervorbrachten, hiſtoriſch überzeugt hat, der wird nicht jeden flüchtigen Gedanken ſogleich zu realiſiren trachten, nicht die Werke tiefer Überlegung durch einen Federſtrich zerſtören, ſondern bey jeder Neuerung den Nutzen und Schaden derſelben kaufmänniſch abwägen, und bey Staatsangelegenheiten wenigſtens den vorſichtigen Schritt des Schachſpielers halten. —

3) Möchte man wohl auch noch die Weitläufigkeit der Geſetzgebung als Hinderniß anführen. Ja, wenn die Geſetze in chronologiſcher Ordnung herabgeleſen werden ſollten. Wir wollen ja die Wiſſenſchaft des Öſterreichiſchen politiſchen Rechtes, nicht den Codex ſelbſt. Die Grundſätze desſelben ſollen entwickelt, die Fächer aufgeſtellt werden, in welche wir die Geſetze ſelbſt ſchon zu reihen wiſſen werden. — Bey dem Zollpatente z. B. muß gewieſen werden, nach welchem Fuße verzollet werde, nach welchen Rückſichten das Verhältniß beſtimmt worden ſey, ob nach Commercial- oder Finanz-Rückſichten? — Wie dieſe beyden Rückſichten vereiniget worden ſind? — Ob die einen oder die andern das Übergewicht haben? Welche Änderungen man in der Verzollung vorgenommen, und warum? Ob aus vorgängigem Irrthume, oder geänderter Umſtände wegen? — Welche Wirkung die Änderungen auf Induſtrie und Handel hervor brachten und hervor bringen würden? — Welche Änderungen entweder das Emporkommen oder Fallen der Induſtrie bald nöthig machen würden? — Die Statuten des Stephans- und Thereſienordens mag er ganz mit Stillſchweigen übergehen; aber die Handwerksordnungen wird er deſto genauer durchnehmen. Über Joſephs Anlegung der Studien- und Stiftungs-Capitalien in öffentlichen Fond, und die hieraus entſtandenen Folgen, wird mehr raiſonnirt, als über die ſich immer ändernden Organiſationen der Stellen und ihre innere Einrichtung.

Es wird nicht fehlen, daß mancher Engbrüſtige einen ſolchen raiſonnirten Vortrag der Geſetzgebung als ſtaatsgefährlich verſchreyen, und Unzufriedenheit mit den Geſetzen, Geringſchätzung derſelben, Diſputirſucht, Widerſetzlichkeit, vielleicht auch gar Empörungsſucht daraus auguriren werde. —

Dieſe Herren wären mit einer kurzen Frage leicht abzufertigen. Wo gibt es mehr wahre Achtung für die Geſetze, als in England, und wo iſt die Beurtheilung derſelben freyer, als in England? —

Auch hier gilt, wie überall, der Satz: „est modus in rebus." —

Von den Schülern wird vorausgeſetzt, daß es ſolche ſeyen, denen Geſetzkenntniß und Prüfung zu ihrem Berufe unentbehrlich ſind. — Was iſt nun beſſer: den zum Tadel immer mehr als zum Beyfalle, zum Niederreiſſen immer mehr als zum Aufbauen aufgelegten Jugendgeiſt excentriſch und regellos herumſchweifen, oder an der Hand eines erfahrnen Mannes ſicheren und geraden Schrittes in das Heiligthum führen zu laſſen?

Von dem Lehrer wird voraus geſetzt, daß es ein Mann ſey, welcher Theorie mit Praxis, Beſcheidenheit mit Freymüthigkeit zu vereinigen weiß, deſſen ungeheuchelte Wärme für die Vortrefflichkeit der Geſetzgebung, für die reinen Abſichten ſeines als Meinung und beſcheiden vorgetragenen Tadels nicht zweifeln läßt, kurz, dem es darum zu thun iſt, zu nützen, nicht aber zu glänzen.

Nota. Überhaupt aber glaube ich, daß trockene wiſſenſchaftliche Syſteme nicht leicht Schaden beyfügen können, wohl aber fliegende Brochüren, wo einzelne, aus ihrem Zuſammenhange heraus geriſſene Sätze in dem falſchen Lichte eines blendenden Witzes mit leidenſchaftlicher Wärme und Erbitterung vorgetragen werden. In den erſtern ſpricht der feſte denkende Geiſt zu feſten denkenden Geiſtern, in dem zweyten zu Schilfröhren, die vom Winde hin und her getrieben werden, der Demagoge.

Geſetzt auch, die Regierung könnte den Mann nicht finden, auf welchen ſie volles und unbeſchränktes Vertrauen zu faſſen das Herz haben könnte: was hindert ſie denn, die Vorträge eines ſolchen Lehrers einer vernünftigen Cenſur zu unterwerfen? einer vernünftigen, ſag' ich; denn eine Cenſur, die jeden, beſcheiden und als Meinung vorgetragenen Tadel oder gar jedes Raiſonnement ausſchlöſſe, würde den ganzen Nutzen einer ſolchen Anſtalt zerſtören.

Nur noch einige wenige Worte an die Herren, bey denen ſich alles per praxim gibt. Die Glücklichen! ich war nicht ſo glücklich.

Zu den wichtigſten politiſchen Ämtern bereitet man ſich bey Kreisämtern, bey Regierungen, bey Hofſtellen vor.

Bey Kreisämtern will ich zugeben, daß jener, der das Vermögen hat, um auf ſeine Koſten Commiſſionsreiſen mitzumachen, und der das Vertrauen genießt, zu Conceptarbeiten zugezogen zu werden, nach und nach mit

der Verfaſſung bekannt zu werden Gelegenheit habe. Aber wie langſam, aber wie unvollſtändig!

Bey Regierungen, wo noch nicht, wie in Mähren, die Landesreferate beſtehen, iſt die traurigſte Ausbildung. Der eine lernet die geiſtlichen, der zweyte die Wohlfeilheits-, der dritte die Baugeſetze kennen. — Und doch wird der Secretär im geiſtlichen Fache mit nächſten vielleicht Kommerzreferent werden.

Bey Hofſtellen kann in Länderreferaten der denkende Mann noch am weiteſten kommen. Angeſtrengtes Studium kann ihn hier mit dem Geiſte der Regierung im Großen, ſo wie ſorgfältiges Studium der Acten mit dem Detail der Ausführung bekannt machen.

Allein zu einem ſolchen angeſtrengten Studium iſt wenig Hoffnung vorhanden, wenn nicht dem jungen Manne das Studium ſchon zur Leidenſchaft geworden iſt. Jeder Menſch will ſeine Zeit zur Erhohlung; und nur Erhohlungsſtunden kann er dem Studium widmen, indem ſeine ganze Zeit dem Mechanism gewidmet iſt. Denn protocolliren, ſcontriren, extrahiren, nach einem Voto expediren, Currentien erledigen, iſt dieß wohl etwas anderes, als Mechanism? —

Wäre der junge Mann bey ſeinem Eintritte in das Amt gehörig vorbereitet, durch ſtrenge Prüfungen zur höchſten wiſſenſchaftlichen Anſtrengung gewöhnt, ſo würde es ihm Erhohlung ſeyn, nun ſeine Grundſätze in der Anwendung zu beurtheilen; wogegen es ihm jetzt ſchwere Arbeit iſt, aus

einem Wuſte von Acten ſich Grundſätze abzuziehen. Wie mancher denkt gar an kein Studium mehr, den die Gabe einer kleinlichen Accurateſſe und eines glänzenden Geſchäftsſtyles, verbunden mit einer grauen Reihe von Dienſtjahren, doch zu dem Rathstiſche emporheben kann.

Geſetzſammlungen.

Zur Zeit, als ich unter der Leitung des Hofraths v. Keeß einen politiſchen Galiziſchen Codex zuſammen ſetzen ſollte, gab mir dieſer einſichtsvolle Mann die Weiſung: eine Geſetzſammlung müſſe ſo eingerichtet werden, daß jeder Bürger die ihn nach ſeiner Eigenſchaft betreffenden Geſetze beſonders haben könnte, und doch ſo gegen einander geſtellt werden, daß das Ganze eine ſyſtematiſche Überſicht gewähre.

Es iſt freylich etwas anderes, ein Geſetzbuch, und eine Geſetzſammlung. In dem erſteren laſſen ſich die Geſetze zerſtücken, trennen, verſetzen, in der letztern nicht. Aber ich dächte, es bliebe ein noch weit größerer Unterſchied zwiſchen einem Compendio und einem Geſetzbuche. Ich glaube, daß bey dem erſteren bald die Perſonen, welche, bald die Handlungen, zu welchen ſie verbunden werden, die Theilungsgründe abgeben, wo im Gegentheile die verſchiedenen Staatszwecke die Eintheilungsgründe der Theorie geben.

Ich will nur wenige Beyſpiele angeben. Die Judenordnung faßt in ſich:

Agrikultursgeſetze,
Gewerbsgeſetze,
Handlungsgeſetze,

Beſteuerungsnormen,
Cultursgeſetze,
Geiſtliche Geſetze ꝛc.

In dem Compendio muß jeder Zweig unter ſeine Rubrik kommen; wer wird ſie aber in dem Geſetzbuche trennen?

Die Unterthansgeſetze beſtimmen das Verhältniß des Unterthans zur Obrigkeit; aber dieſe Verhältniſſe ſind vielfach, als:

zu ihr, in Anſehung der Jurisdiction,
zu ihr, in Anſehung der Giebigkeiten,
zu ihr, als Policeyobrigkeit,
zu ihr, als landesfürſtlichen Rentmeiſtern.

Auch dieſe, unter verſchiedene Rubriken gehörigen Geſetze müſſen im Geſetzbuche vereiniget bleiben.

Handbuch der innern Staatsverwaltung.

Dieſe Überſchrift hat Sonnenfels ſeinem Werke über die ſogenannten politiſchen Wiſſenſchaften gegeben. Der vormahlige Titel „Grundſätze der Policey, Handlung und Finanz" gab nur einen Begriff der Haupttheile, wo hingegen der gegenwärtige uns einen Begriff von dem Weſen und dem Umfange des Ganzen gibt.

Nicht nur ein Syſtem der Geſetzgebung, nein, ein Syſtem aller Mittel und Anſtalten zur Erreichung der Staatszwecke iſt der Vorwurf dieſes Werkes. Wenn im Staatsrechte die Frage „was Rechtens?" entſchieden iſt, dann iſt die Ausführungsart die Frage des Politikers. „Sind die Cenſuranſtalten mit der Privat- und allgemeinen Sicherheit verträglich?" fragt der Juriſt; „wie müſſen ſie dieſen Endzwecken gemäß eingerichtet werden?" fragt der Politiker. Die anerkannten Ausſprüche der Rechtswiſſenſchaft poſtulirt der Politiker; über unentſchiedene allein mag er ſich ausbreiten. Und auch dieſen Entſcheidungen hat Sonnenfels ſehr ſchicklich ihren Platz, als fremden, hauptſächlich in den Anmerkungen angewieſen.

Aus dem Geſichtspuncte der neuen Überſchrift muß das Sonnenfelsſche Werk beurtheilt werden. Es iſt ſonderbar,

daß er auch in dieſer neuen Ausgabe uns den Begriff und den Umfang ſeiner Wiſſenſchaft, ihre ſcharfe Auszeichnung von den übrigen verwandten Wiſſenſchaften, ihren Nutzen endlich nur errathen läßt. —

Ihren Nutzen. Zu einer Zeit, wo die hauptſächliche Ausbildung der Staatsdiener noch immer in ihrer Bildung zu Juriſten beſtehet — wo der Juriſt dieſe Wiſſenſchaft noch immer herzlich vilipendirt, wäre der primus studii politici professor, wie er ſich ſelbſt nennet, als Apologet der Göttinn Politik in ſeinem wahren Berufe geſtanden.

So wenig, würde ich geſagt haben, jemand die Specialkarte ſeines Vaterlandes ſtudieren kann, ohne ſich dieſelbe in die allgemeine Karte von Europa hinein zu denken, ſo wenig kann jemand in irgend einem Zweige der Staatsverwaltung ohne beſtändige Hinſicht auf das Ganze etwas Gedeihliches hervorbringen.

Wer ſich in den öffentlichen Geſchäften etwas herum getrieben hat, der wird die Klage oft gehört haben, daß die verſchiedenen Stellen status in statu bilden, das heißt, den Mittelpunct ihrer Verwaltung für den Centralpunct der Staatsverwaltung halten. Da gibt es dann zuweilen Belehrungen und Gegenbelehrungen, contentiöſen Schriftwechſel, bis die Zeit der Unternehmung vorbey geht.

Daß man nicht etwa mit dem Vorwurfe hervor rücke, als wollten wir lauter Univerſaliſten zu Staatsbeamten.

Ich bleibe bey dem einmahl gebrauchten Gleichniſſe. Es kann jemand recht gut die Specialkarte ſeines Vaterlandes ſtudieren, ohne die übrigen Specialkarten zu ſtudieren, aber von der allgemeinen Karte von Europa kann er ſich nicht losſagen. Er muß die Lage ſeines Landes zu allen übrigen Ländern kennen, ſonſt kennt er ſein Land nicht. —

An die Juriſten vorzüglich wende ich mich. Jeder, der auf die poſitiven Rechte längere Zeit mit Anſtrengung und ausſchließend verwandt hat, muß, wenn er anders ein aufmerkſamer Selbſtbeobachter iſt, bey ſich gefühlet haben, daß der enge Raum, in welchem ſein Geiſt inner den Schranken poſitiver Geſetze war, die ewige Bemühung, die Concordanz discordanter Geſetze zu finden, verwickelte Fälle in unangemeſſene Vorſchriften einzuzwängen, nach und nach ſeinen Geiſt in die Gefahr ſetzte, ein kleinlicher, Subtilitäten haſchender, engbrüſtiger Geiſt zu werden. — Dieß zu einer Zeit, wo die wiſſenſchaftliche Behandlung der poſitiven Rechte bereits durch den Einfluß der politiſchen und ihnen verwandten Wiſſenſchaften ſo mächtig gewonnen hat.

Gilt nun dieſes ſchon von dem theoretiſchen Juriſten: wie wird es dem armen Practiker ergehen? ſey er nun Richter oder Rechtsfreund. Der Buchſtab tödtet, wird es von ihnen heißen, wenn ſie nicht ein beſtändiger Hinblick auf den Geiſt der Geſetzgebung von dem Geiſtestode errettet.

Die Hand auf das Herz! Würden wohl Juriſten, proprie sic dicti, unſere Robothreluitionen, Urbarialpatente, Jurisdictionsnormen, Unterthansverfaſſungen je zu Stan-

de gebracht haben? Das glaube, wer da wolle. Sie hätten vor dem Popanz der Verjährung in Ehrfurcht den Hut abgezogen, und wären vor dem heiligen Anblick eines uralten Contracts ſchauernd vom Platze gewichen. (Man frage die Dominien, ob ſie ihre Unterthansſtreitigkeiten lieber bey Juſtiz= oder bey politiſchen Stellen verhandelt wiſſen wollen. —)

Weislich haben daher die Regenten die Rechtspflege beſonderen Stellen anvertrauet, wohl wiſſend, daß, je ſtrenger und genauer der Juſtizmann iſt, je weniger er zur Verwaltung im Großen tauge. Weislich haben ſie auch die Juſtizgeſetzgebung der ausübenden Stelle genommen. — — Von den Juſtizmännern gilt das „Sie ſehen den Wald vor lauter Bäumen nicht" im eigentlichen Verſtande.

Hier ſcheint mir noch die Erfahrung zu widerſprechen. — Vielleicht finden ſich unter der Claſſe der Rechtsfreunde gerade die vortrefflichſten Köpfe der Nation. — Das will aber eine Auslegung. —

Erſtens glaube ich, laſſe ſich das nur von jungen Rechtsfreunden ſagen, welche, noch voll wiſſenſchaftlicher Ideen, in dem Gewühle des practiſchen Lebens das Gepräge ihres Geiſtes noch nicht verwiſcht haben. — Mancher unter euch, meine Freunde, der ſchon länger in den Gerichtshallen ſich herumtreibt, hat nun für nichts Reitz mehr, als für die ſophiſtiſche Auswahl der Klagen, für die künſtliche Hinſtellung des Factums, für die Spreitzung einer ſchlechten Sache mit verdrehten Geſetzen. — Je länger ihr das Handwerk treibt, je länger ihr denkt: wie kann die

Sache gewonnen werden? und je mehr ihr vergeſſet zu fragen: ſoll wohl die Sache gewonnen werden? deſto mehr ſtehet ihr in Gefahr, an Geiſt und Herzen zu verſchrumpfen. —

Zweytens will ich nicht läugnen, daß ihr mit eben aus der Pfanne gekommenen Doctoren — die friſcheſten ſind immer die beſten — in jedem Fache mehr ausrichten werdet, als mit irgend einem andern. — Das ſchwächet meine Behauptung nicht. Die Seelenkräfte mögen an was immer geübt werden, die Anſtrengung mag durch was immer für eine Arbeit angewohnt worden ſeyn, der Nutzen der geübten Seelenkräfte, der angewohnten Anſtrengung wird ſich bey jeder andern Beſchäftigung äußern. Es müßte erſt zur Übung der politiſchen Geſchäfte jenes raſtloſe Studium gefordert, der Erfolg, der Fortgang auf einer eben ſo genauen Capelle geprüfet werden, wenn man aus der Vergleichung der Subjecte einen Schluß ziehen wollte.

Drittens macht die große Anſtrengung, welche auf dem einen Wege voraus geſetzt, und die unbeſonnene Leichtigkeit, mit welcher der andere offen gelaſſen wird, zur nothwendigen Folge, daß wirklich nur die beſten Köpfe den erſten Weg betreten, wo hingegen auf dem andern Dummköpfe ein Kirchengedränge verurſachen, und Halbgelehrte zuweilen als Sterne der erſten Größe glänzen.

Wenn alſo, würde ich nun ſchließen, wenn alſo ſelbſt die gebildetſten Köpfe im Juſtizſtaube zu vermodern in Gefahr ſtehen: was würde erſt geſchehen, wenn nicht Remi-

niſcenzen aus jenen einſt ihnen ſo werthen Theorien ihrem beſſeren Ich aufhälfen?

Ein Marktſchreyerton ſchadet der beſten Sache; ich fürchte, daß dieſer Ton unſeres Sonnenfels auch ſeiner Wiſſenſchaft ſchaden möchte. Man höre ihn nur in der Vorrede: „Ich ſollte dafür halten, dieſes Buch wäre nun jeden Falls allein NB. hinlänglich, die erforderliche Vorbildung zu politiſchen Ämtern zu vollenden;" und damit uns ja das zweydeutige Vollenden nicht zweydeutig bleibe, ſagt er anderswo: Niemand hat meines Wiſſens die politiſchen Wiſſenſchaften ſo zerfetzt, als Schlötzer. — Übrigens läßt der Eifer, mit welchem er ſich der Errichtung der Specialkanzeln widerſetzte, allerdings auf die Bedeutung dieſes „Vollenden" mit Sicherheit ſchließen.

Das kommt mir gerade ſo vor, als wenn ich ſagen wollte: „Studieret die Generalkarte von Europa, ihr kennet dann alle Specialkarten. Studieret Univerſalgeſchichte, und ihr kennet alle Specialgeſchichten. Studieret Äſthetik, ihr ſeyd dann Redner, Mahler, Bildhauer, Dichter, Tänzer und ſogar Gärtner. Ach wie angenehm, wie bequem wäre das!

Die Rechtspflege iſt ebenfalls ein Zweig der Staatsverwaltung; die Grundſätze der Rechtspflege müſſen daher auch in einem Handbuche der innern Staatsverwaltung vorkommen. Iſt dieſer alſo von dem Studium der Rechte befreyet? — Ja, dieſe Grundſätze ſind nur ſummariſch aufgeführt. Gut; ſind es die Grundſätze der Policey, des Criminals, der Öconomie, der Induſtrie, des Wechſelge-

ſchäfts, der Finanzverwaltung etwa anders? Und können ſie wohl anders aufgeführt werden, wenn die Darſtellung des Syſtems der Staatsverwaltung der Endzweck des Werkes iſt? — Aber der Juriſt hat mit poſitiven Geſetzen zu thun. Etwa der praktiſche Politiker nicht? Aber der Juriſt bedarf eigener Hülfswiſſenſchaften. Etwa der Politiker nicht? —

Die Grundſätze der innern Staatsverwaltung werden drey, die der practiſchen Geſchäftsbehandlung zwey Theile ausmachen, ſagt Sonnenfels. — Wenn nun ſchon zur Erklärung des Mechanism, als des Leichteſten, eine ſo weitläufige Behandlung erfordert wird: ſollen denn die zu jedem wichtigeren Amte erforderlichen Sachkenntniſſe nicht auch und noch weitläufiger behandelt werden? —

Ich rufe mit Schlözer auf: Wann wird es doch auf den Univerſitäten einen Cursum politicum geben, ſo wie es einen Cursum juridicum, theologicum, medicum gibt? — Wann wird es ſtrenge Prüfungen um den politiſchen Rathacceß geben, und wann wird man bey Verleihung ſolcher Ämter aufhören, mit Rabener zu hoffen: „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verſtand?"

Am 11ten Sept. 1798.

Steuern.

Wenn man es dahin bringen könnte, allen Import aufzuheben, und dagegen durch Vermehrung der Production den Export auf das höchſte zu ſteigern, ſo würde dieſer Export doch nicht lange währen, indem die Fremden gleiches Intereſſe treibt, und ſie ſich bald um andere Handelswege umſehen würden, wo ſie für die ihnen nothwendigen Waaren auch die ihrigen abſetzen könnten, und nicht alles klingend bezahlen dürften.

Man kann ſagen, daß die Sehnſucht nach Genüſſen, deren Befriedigung nur andere Welttheile gewähren könnten, jene Thätigkeit geweckt hat, welche die Europäiſche Cultur auf den Punct getrieben, auf dem ſie nun ſteht.

Das Verboth von Colonialwaaren kann nie wohl aus dem Princip der abſoluten Schädlichkeit des Geldausfluſſes, ſondern nur aus temporellen Urſachen Statt finden, wenn für eine Zeit die Hemmung des Geldausfluſſes dringend nothwendig wird, oder wohl gar Vorräthe hiervon als todte Capitalien liegen bleiben.

Indirecte Steuern haben vor Grund= Vermögen= und Einkommenſteuern den großen Vorzug, daß die Behebung zu der Zeit geſchieht, wenn der Beſteuerte bey Geldkräften iſt.

Jede Grundſteuer verringert den Werth der Realität um das Capital, wovon die Steuer den jährlichen Zins ausmacht.

Es iſt als eine ausgemachte Sache anzuſehen, daß unter dem Stammvermögen, wovon der zehnte Theil zum Tilgungsfond der Staatsſchuld zu dienen hätte, nicht bloß die liegenden Gründe gerechnet werden können.

Unter dem beweglichen Vermögen biethen ſich vor allen die in öffentlichen Fonds anliegenden Capitalien an, die, es ſey nun durch eine Intereſſenſteuer, oder durch eine Intereſſen=Reduction, auf eine ganz einfache Art in das Mitleiden gezogen werden könnten.

Die Intereſſenſteuer wäre als eine zeitliche, auf den Endzweck arithmetiſch beſchränkte Maßregel der Reduction vorzuziehen, die als eine in infinitum fortgehende Maßregel betrachtet, und daher noch weit mehr gehäſſig ſeyn würde.

Allein beyde Maßregeln ſind eben ſo unbillig, als unpolitiſch.

Unbillig, weil durch den geſunkenen Werth des Papiergeldes außer den Beamten niemand ſo ſehr als der Staatsgläubiger litt;

Unpolitiſch, weil es in einem Augenblicke, wo ſich die Finanzen nur durch Credit wieder zu regeneriren vermögen, Unſinn ſeyn würde, Maßregeln zu treffen, die den Credit nothwendig zerſtören würden. Der Credit, welchen das Wiener Banco genießt, kann nur ſeinen Privilegien, welche dasſelbe vor allen directen und indirecten Auflagen ſchützt, und nicht ſeiner Hypothek zugeſchrieben werden, von welcher jedermann weiß, daß ſie illuſoriſch iſt, und weniger Sicherheit, als die ſtändiſche Verbürgung bey den ſtändiſchen Capitalien gewähre.

Die bey Privaten anliegenden Capitalien ſind ihrer Natur nach zur Beſteuerung allerdings geeignet.

Es tritt hier obige Unbilligkeit keineswegs ein, da bey den meiſten Poſten die Aufkündung dem Gläubiger frey ſtand, und er alſo ſelbſt ſich mit der Verzinſung zufrieden ſtellte, die er genoß.

Die Beſteuerung, da ſie das Vermögen, nicht die Einkünfte betrifft, muß von dem Gläubiger entrichtet werden.

Es dürfte allerdings indeſſen billig ſeyn, daß, wenn der Grundbeſitzer 10 pr. Cent bezahlt, der Capitaliſt nur fünf bezahle, weil jener ſich gegen die ſich verſchlimmernde Valuta durch Erhöhung ſeiner Preiſe ſchützte, dieſer aber durch Wuchergeſetze und Contracts-Stipulationen den feindlichen Anfällen derſelben mehr oder weniger bloß geſtellet fand.

Zur Erhebung derſelben bleibt kein anderer, als der Weg der Faſſionen, die, um nicht zu gehäſſig zu werden,

ſich auf die bloße Summe, ohne Benennung der Schuldner, beſchränken müſſen.

Da der Capitalſtand ſich immer während verändert, und die Zahlungen in langjährigen Raten geſchehen ſollen, ſo äußert ſich hier eine neue Schwierigkeit.

Aber auch dieſe läßt ſich auflöſen. Aus den Faſſionen des erſten Jahres ergibt ſich der Capitalſtand und der Betrag der 5 pr. Cent Steuer. Die Ausmaß nach den Jahren geſchieht nach denſelben, und nun wird mit der Fatirung und Erhebung ſo viele Jahre fortgefahren, bis der im erſten Jahre ausgemeſſene Betrag eingehoben iſt.

Dieſe Modalität hätte nur bey den Chirographar-Gläubigern zu gelten.

Von den Capitalien, die auf einem Gute intabulirt, auf einem Hauſe vorgemerkt ſind, oder in einer Handlung inliegen, iſt von dem Eigenthümer des Hauſes, des Gutes oder der Handlung die Steuer zu entrichten gegen Abſchreibung des bezahlten Steuerbetrages von dem Capitale, in der Landtafel, dem Grundbuche oder den Handlungsbüchern.

Eine wichtige Claſſe der zu beſteuernden Capitaliſten ſind die Handelsleute; aber hier iſt es unendlich ſchwer, einen Maßſtab zur Beſteuerung aufzufinden.

Da dieſe Claſſe durch die Zeitumſtände gewonnen, nicht verloren hat, ſo iſt es gerade ſie, die auch am meiſten zu contribuiren hätte.

Die Einſicht in die Handlungsbücher zu nehmen oder nehmen zu laſſen, würde eine außerordentlich weitläufige und gehäſſige Maßregel ſeyn.

Die Veränderungen in dem Capitalſtande ſind zudem nirgends ſo häufig, als bey dem Handlungsſtande. Es wäre unbillig, bey einer lange Jahre dauernden Abgabe den Vermögensſtand eines Hauſes für fix zu erklären.

Nach allem dieſem wird wohl nichts erübrigen, als zu der Modalität mit den Faſſionen, wie bey den Chirographar-Gläubigern, ſeine Zuflucht zu nehmen.

Es gibt Mobiliar-Vermögen, nach welchem, wenn es auch unfruchtbar iſt, der Menſch als reich angeſehen wird. Hierunter gehören Schmuck, Silber- und Goldgefäße, Gemählde, Kunſt- und Naturalienſammlungen, Bibliotheken, Luxuspferde.

Bey der Beſteuerung alles Stammvermögens dürfte es um ſo nothwendiger ſeyn, auch dieſes Vermögen zu belegen, weil ſonſt der Reitz zu groß ſeyn würde, durch ſolche Ankäufe ſich zum Schaden der Induſtrie und der Landwirthſchaft der Beſteuerung zu entziehen.

Bey Gemählde- und Kunſt-Sammlungen müßte ein gewiſſer Capitalbetrag angenommen werden, über welchen hinaus die Gemählde nicht mehr als bloßer Hausrath angeſehen werden können. Von ſolchen Sammlungen müßte eine ordentliche Schätzung vorgenommen, und der gegenwärtige Beſitzer für die Realiſirung der hierauf ausfallenden Ausgabe alſo ſtehen, daß er dieſelbe, wenn er ſie fort-

beſitzt, im Falle des ganzen oder theilweiſen Verkaufes aber ganz oder theilweiſe zu entrichten, und ſich hierwegen mit dem Käufer zu verſtehen hätte.

Es wird zwar auch die Gelegenheit genommen werden, Capitalien in Hausrath zu verwandeln; allein der Verderb, welchem dieſe Waren unterliegen, die Veränderlichkeit der Mode, welche denſelben mit der Zeit ihren Werth benimmt, die Schwierigkeit ihres ſchnellen Verkaufes im Falle eines eintretenden Bedürfniſſes laſſen kaum befürchten, daß dieſer Unfug allgemein und in's Große getrieben werden würde.

Gegen die Anhäufung der Luxuspferde ſchützt nur eine mit dem Werthe derſelben übereinſtimmige Pferdeſteuer. Aber gerade dieſe Beſtimmung nach dem Werthe wird große Schwierigkeiten verurſachen, und hier vielleicht gar wieder zu Faſſionen die Zuflucht genommen werden müſſen.

Bey der Beſteuerung des Stammvermögens muß immer der Grundſatz befolgt werden, daß dem verheimlichten Vermögen kein Ausweg verbleibe; und daher muß auf Weinvorräthe eine permanente Steuer in ſo lange gelegt werden, bis die generelle Beſteuerung erfüllt iſt.

Ein Gleiches gelte auch von dem Getreide, welches von Dominien in Speichern als Capital aufgeſchüttet wird.

Zwiſchen Wein und Getreide iſt der Unterſchied, daß ſich erſterer ſchon durch das bloße Liegen verzinſet, indeſſen letzteres durch Aufbewahrung verdirbt, dann, daß die Vertheuerung des Getreides weit bedenklicher iſt, als die des Weines.

Eine Weinſteuer iſt daher nothwendiger und unbedenklicher, als eine Getreideſteuer.

Bey der letzteren käme es hauptſächlich nur darauf an, dem Reitze zu einer ſchädlichen Getreide-Anhäufung ein Gegenwicht zu verſchaffen. Nur dieſe wären zu beſteuern. Hier könnten die Unterthanen von ihren Dominien, die Dominien durch die Kreisämter controlirt werden.

Um die Capitalien, welche in Waaren-Vorräthe convertirt werden, indirect zur Beſteuerung zu ziehen, wird die Warenſtämpelung dennoch eingeführt werden müſſen.

Es ſtände zu erwarten, daß auch große Vorräthe von Colonial-Producten, welche zum allgemeinen Bedürfniſſe gehören, angehäuft werden würden; und es liegt darin ein Grund mehr, ſie ſo viel möglich außer Handel zu ſetzen, oder, was nach meiner individuellen Überzeugung das Beſſere wäre, die hauptſächlichſten, Kaffeh und Zucker, in Ärarial-Regie zu nehmen.

Wenn bey der Beſteuerung des Stammvermögens bloß die liegenden Gründe beſteuert werden, ſo wird der Grundbeſitzer ſich beſtreben, bey dem Verkaufe ſeiner Producte die jährliche Rate herein zu bringen; und ſo werden die andern Claſſen indirecte beſteuert werden.

Sobald man das Stammvermögen generell nehmen will, ſo kann man nicht allgemein genug ſeyn, um den Capitalien jeden Ausweg zur Steuerfreyheit zu entziehen. Sonſt wird der Gläubiger ſeine Capitalien, die er der Oeconomie und Induſtrie beſtimmte, zurück halten, um Schmuck, Silber, Wein, Getreide, Colonialwaaren, Leinwand, Seide oder was immer anzukaufen, was der Steuer nicht unterliegt. Dieſe Anhäufung wird immer um deſto verderblicher ſeyn, je mehr die Capitalien hierfür in das Ausland ziehen.

Etwas über Poeſie.

An einen jungen Freund.

Wir ſollen uns, mein Lieber, von der Poeſie unterhalten; aus der Unterhaltung möchte aber wohl ein ſehr ernſtes Geſchäft werden. Der Zweck der Unterhaltung geht auf ein vorüber gehendes Vergnügen; die Gefühle, welche durch den geweckten Sinn für Poeſie in dem Menſchen aufgehen, ſind aber die höchſten, reinſten und ſeligſten, die auf den menſchlichen Geiſt für Zeit und Ewigkeit einen unauslöſchlichen Eindruck hervor bringen müſſen, Gefühle, welche mit den höchſten Gefühlen, die Erkenntniß der Wahrheit, Bewußtſeyn ſittlicher Güte und Liebe der Gottheit bey dem beſchränkten Menſchen in einzelnen Momenten erwecken, ſich ſo innig verſchmelzen, daß ſie auch nur durch Abſtraction geſondert werden können, Gefühle, deren Belebung und Feſthaltung man mit Andacht wünſchen darf und ſoll.

Sie ſehen alſo auch ſchon, mein lieber Freund, worauf ich mit unſeren Geſprächen hinzielen werde. Nicht Sie zu einem Versmacher, Lieder= Trauer= oder Luſtſpieldichter zu bilden, iſt mein Beſtreben. Die Ausübung der Kunſt, welche auch bey dem geiſtigſten und gefühlvolleſten Men=

ſchen, weil er doch Menſch iſt, immer nur ein ſchwaches, verfehltes, ſchülerhaftes Beſtreben bleibt, iſt für die Bildung des Menſchen unnothwendig, ja widerſpricht ſo gar oft einer höheren Beſtimmung und höheren Pflichten. Die Ausübung der Kunſt erfordert zudem ein glückliches Zuſammentreffen von Naturanlagen, die ſich der Menſch nicht ſelbſt gibt, ſondern als ein gütiges Geſchenk des Himmels erhält. Aber durchaus nothwendig zur Bildung des Menſchen iſt, daß ſein Sinn für das Schöne aufgethan werde, wozu die Betrachtung poetiſcher Werke zwar nicht der einzige, aber wohl der beſte Weg ſeyn dürfte. Der Menſch, der das Schöne liebt, muß auch das Wahre und Gute lieben; denn Schönheit, Wahrheit und Güte ſind auf ihrem höchſten Gipfel eins. Der böſe Menſch, der an ſchönen Werken Wohlgefallen findet, hat kein Wohlgefallen an der Schönheit; ſondern Sinnenreitz, befriedigte Eitelkeit, anſtrengungsloſe Beſchäftigung, alſo eigentlich ſündliche Trägheit u. ſ. w. ſind die Quellen ſeines weltlichen Vergnügens, das ihn verſchlimmert, ſtatt ihn zu verbeſſern.

Ich könnte Ihnen vieles von der Seligkeit ſagen, womit Ihr reines Herz durch das Studium der Poeſie belohnt werden wird. Man pfleget wohl die Wettläufer, ehe ſie die Bahn betreten, durch die Idee des Preiſes, der ſie am Ziele erwartet, zu beſeelen, und ihren Muth durch Erregung ihrer Leidenſchaften zu ſteigern. Auf der Bahn aber, die ich Sie betreten laſſe, ſtrahlet das Ziel ſchon aus der Ferne ſo herrlich, daß die Sehnſucht nach demſelben ſogleich entſtehet, und ſo, wie es bey jedem Schritte immer herr-

licher erſcheinet, auch in jedem Momente Liebe, Muth und Kraft der Strebenden erhöhet und belohnt. Ich wage alſo nichts, wenn ich Sie ſogleich zur Sache führe.

Was iſt Poeſie? — Ich will Ihnen nicht läugnen, daß die Erklärungen der Schriftſteller hierüber äußerſt verſchieden ſind. Die weiſeſten behaupteten, es wohl zu wiſſen, aber nicht erklären zu können.

Sie werden dadurch keineswegs veranlaßt werden, anzunehmen, ſie ſey eine Chimäre, weil kein deutlicher Begriff ihr entſpricht, ſo wenig als Sie Gott läugnen werden, weil er wohl im Gemüthe ſelig gefühlt, aber nicht in die Schranken des menſchlichen Begriffes eingeengt werden kann. Vielmehr ſoll dieſe Erhabenheit über den Begriff eine Ahndung der Hoheit der Poeſie in Ihnen erregen. Sagen doch Plato und der heil. Auguſtinus: die Schönheit iſt in Gott.

Wir wollen uns aber dadurch nicht abſchrecken laſſen, den Begriff der Poeſie zu ſuchen, wenn es einen gibt.

Wir ſagen auch von einem Mahler und Bildhauer, und fordern es ſogar, daß ſeine Werke poetiſch ſind. Einige rühmen, andere belächeln den Menſchen, der ein poetiſches Leben führt. Was will man damit ſagen? Auf dieſe Frage wird ihnen geantwortet werden: daß jene Mahler und Bildhauer in ihren Werken, daß jener Menſch in ſeinem Leben nach Schönheit ringe, und mehr oder minder glücklich darſtelle, daß es jenen Künſtlern nicht um die bloße Darſtellung der gewählten Gegenſtände, ſondern um Verſchönerung derſelben, daß es jenem Menſchen nicht um das

Leben, ſondern um Verſchönerung des Lebens zu thun ſey, wie Schiller ſagt:

Kein Haus iſt ſo niedrig, keine Hütte ſo klein,
Er führt einen Himmel von Göttern hinein.

In dieſer allgemeinſten Bedeutung dürften wir alſo vielleicht die Poeſie bezeichnen als jeden Ausdruck des Schönen in der Erſcheinung.

Wir unterſcheiden aber die Poeſie nicht nur von der Rhetorik, ſondern auch von anderen Künſten, die alle gleichfalls nach Schönheit ringen und Schönheit ausdrücken.

Die Rhetorik kennen Sie, und wiſſen daher, daß in derſelben die Darſtellung des Schönen nicht letzter Zweck, ſondern bloß ein Mittel iſt, die Aufmerkſamkeit zu feſſeln, die Gemüther dem Redner geneigt zu machen, oft auch der unedle Zweck, zu täuſchen. Dagegen hat die Poeſie keinen anderen Zweck, als das eigenthümliche hohe Vergnügen, welches die Schönheit begleitet.

Die Poeſie unterſcheidet ſich von der Mahlerey und Bildhauerkunſt am auffallendſten, daß ſie durch Töne, dieſe aber durch Formen das Schöne darſtellen.

Wie aber von der Muſik, die ja auch durch Töne wirkt? Allein die Töne der Poeſie ſind Sprache.

Poeſie im engeren Verſtande wird alſo ſeyn: Darſtellung des Schönen durch die Sprache.

Studierende, und ihre große Anzahl.

Daß die Anzahl der Studierenden unverhältnißmäßig ſey, liegt klar am Tage. Es ſteht zu befürchten, daß es bald mehr Ärzte als Kranke, mehr Advocaten als Proceſſe geben werde; und die Menge unglücklicher Practicanten, die bey politiſchen und Gerichtsſtellen auch noch im ſiebenten Jahre vergebens auf ein Ämtchen harren, wird immer größer.

Daß es nothwendig ſey, ihre Anzahl zu vermindern, iſt einleuchtend; der Mangel des Erwerbes würde die Ärzte zu Charlatanen, die Advocaten und Agenten zu Sykophanten und Daniſten bilden, die große Menge ausgebildeter Menſchen ohne Amt würde den Staat mit einer ſehr unglücklichen, unruhigen und gefährlichen Menſchenclaſſe bedrohen.

Woher kommt dieſe Überladung? —

1) Aus der Abnahme der Candidaten des geiſtlichen Standes, welche den übrigen Ständen zuwächſt.

2) Aus der Leichtigkeit, womit jeder ärmere halbfähige zu Stipendien gelangt, ſo daß das Studieren von der ärmeren Claſſe als ein Erwerbungsweg angeſehen wird.

3) Aus der Bequemlichkeit des Studiums und dem Leichtſinne, mit welchem in der Claſſificirung zu Werke gegangen wird.

Wie iſt hier abzuhelfen? —

1) Dadurch, wenn die Hinderniſſe, welche der Beſtimmung zum geiſtlichen Stande entgegen ſtehen, weggeräumt würden. Steht aber nicht zu verhoffen.

2) Durch Verminderung der Stipendien. Die Abſicht der Stifter war, dem Staate taugliche Staatsbürger zu verſchaffen. Iſt aber dieſes bloß der eigentliche Beamte? — Warum erweitert man nicht aus dieſem Fonde die Realacademie, und theilet ihren Zöglingen gleichfalls Stipendien zu? Warum exſcindirt man nicht einen Theil und beſtimmet ihn zu jährlichen Prämien nützlicher Preisfragen? —

3) Um den Reitz der Bequemlichkeit aufzuheben, müßte

a) den Lehrern eine größere Strenge in der Claſſificirung überhaupt eingebunden, und hierüber von den Aſſeſſoren bey den öffentlichen Prüfungen gewacht werden;

b) dürfte niemand ohne die ſtrengen juridiſchen Studien ausgehalten zu haben, zu einer Juſtizrathsſtelle zugelaſſen werden; ſo wie auch

c) jeder, der zu einer politiſchen Bedienſtung, die zum Rathstiſche führet, befördert werden will, gleich ſtrengen Prüfungen ſich unterziehen müßte.

Univerſität.

Man hat ſich lange mit dem Gerüchte umher getragen, daß die Univerſität in eine Provincialſtadt verleget werden ſollte, und, wie es damahls verlautbarte, aus folgenden Gründen:

1) Um in der Hauptſtadt die Bevölkerung zu vermindern, und in der Provincialſtadt zu vermehren,

2) um der Jugend die Gelegenheit zur Ausſchweifung zu benehmen,

3) um ihren Geiſt aus Mangel der Zerſtreuung mehr zu verſammeln.

Dieſer dreyfache Endzweck wäre durch die Verlegung unerreicht geblieben; denn

ad 1mum welche beträchtliche Verminderung würde gegen eine Bevölkerung von 300,000 Menſchen die Entfernung von etwa 1200 Studenten und 200 Univerſitätsbeamten nach ſich gezogen haben? — Und ſind arme Studenten wohl ſo beträchtliche Conſumenten, die einer ganzen Landſchaft aufzuhelfen vermöchten? — Die reichen wären im Schooße ihrer Ältern geblieben, und hätten um ſchweres Geld den ſchädlichen Privatunterricht erhalten.

Ad 2dum frage ich: wo gibt es geſittetere junge Leute, in Wien, oder in Jena und Halle? Hier, wo ſie ſich nach der Lebensſitte des größern und anſehnlichern Theils der Einwohner fügen müſſen, oder dort, wo ſie die Anſehnlicheren und Zahlreicheren ſind, und den Ton angeben? Ich frage näher, welcher Student iſt gebildeter, der Wiener oder der Prager? — und die Erfahrung lehret: der erſte.

Wo ſoll der junge Mann weniger auf Ausſchweifungen verfallen,

a) hier in Wien, wo der gröſſere Theil unter Aufſicht und in dem Umgange ſeiner Freunde und Verwandten lebt, oder in einer Provincialſtadt, wo er ungebunden und ganz und gar ohne Aufſicht iſt?

b) hier, wo er dem wohlthätigen Hange nach Freude auf eine für ſeine Geiſtesbildung vortheilhafte Art in Theatern und Coterien folgen kann, oder dort, wo er mit ſeinen rohen Brüdern in Saufgelagen verroſtet?

c) hier, wo Schande ihn vor den gröbſten Ausſchweifungen verwahret, oder dort, wo jede unverwahrte Unſchuld ihm Preis wird?

Ad 3tium würde in einer Provincialſtadt nur die Art der Zerſtreuungen umgewechſelt, die Zerſtreuung aber ſelbſt vergrößert werden. In der Hauptſtadt leben die Studenten mehr iſolirt, mehr von einander getrennt; jeder richtet ſich nach der Lebensſitte der Familie, unter welcher er ſich befindet. Sind bey dieſer gewöhnlich nur die Abende der Erhohlung gewidmet, ſo iſt's bey ihm auch ſo. — Umgekehrt

verkettet in einer Provincialſtadt das Bedürfniß der Geſelligkeit alle Studenten unter einander — der Burſchengeiſt dominirt, und die edle Zeit wird ganz getödtet. — Nichts davon zu ſagen, daß ſich junge, in einen engen Ort verwieſene Leute bald an dem ewigen Einerley des Lebensumtriebes ermüden, Ausflüge in die benachbarten Gegenden, oder, wenn ſie das Heimweh plagt, wohl gar in die geliebte Mutterſtadt machen, und auf dieſe Art Monathe verlieren.

Bey dem Wechſel in der Art der Zerſtreuungen kann der junge Mann nur verlieren. Beſucht der Jüngling in der Hauptſtadt häufig das Theater, verkettet er ſich zu ſehr in Coterien, iſt er ausſchweifend im Tanze, — ſo bringt er für verlornes Geld und verlorne Zeit doch die Bildung ſeines Geſchmackes, Menſchenkenntniß, Abgeſchliffenheit, Umgangston und körperliche Gewandtheit davon; was aber von ſeinen Burſchengelagen? —

Nun nur etwas Weniges von dem Verluſte, den die Jugend bey der Überſetzung leidet.

1) Iſt es, wie Sonnenfels ſchon bemerket, von äuſſerſter Wichtigkeit, daß die adelige Jugend mit der Jugend aus niederen Ständen ſtudiere. Hier erwirbt der bürgerliche Jüngling die Achtung des Edelmannes, die ihm den Schutz des zukünftigen Miniſters verſichert. Hier gewinnt der Cavalier die ihn ehrende Scham, ſeine Ehrenſtellen und Orden nicht dem bloßen Geburtsvorurtheile danken zu wollen. Hier gewinnt der Niedere des Höheren feinern Ton, der Höhere des Niederen eiſernen Fleiß.

2) Wo kann der arme und geſchickte Jüngling ſich leichter erhalten als hier, wo er ſeinen Unterhalt durch Repetitionen, Sprach- und Muſikſtunden, durch Hofmeiſtersſtellen ſo leicht gewinnen kann. — Wie mancher edle Jüngling hat ſich nicht als Hofmeiſter verdungen, und den Ertrag ſeines Stipendiums der Unterſtützung ſeiner Ältern kindlich aufgeopfert!

3) Die fürchterlichſte Zeit für den Jüngling iſt die Zeit zwiſchen den vollendeten Studien und der erſten Anſtellung. Wenn der junge Mann ſchon vorher Repetitionen angenommen oder was immer für Wege zu ſeinem Unterhalte eingeſchlagen hat, ſo darf er ſie nach vollendeten Studien nur fortſetzen. — Iſt die Univerſität verlegt, ſo findet der Ankömmling in der Hauptſtadt alle dieſe Stellen ſchon beſetzt.

Die Erfahrung lehret, daß der gute Nahme, welchen ein Jüngling von der Univerſität mitbringt, ſeine erſte Anſtellung ungemein erleichtert, und jenen Ruf gründet, der ihn hernach zu höheren Stellen empor hebt. Dieſer wohlthätige Ruf verhallet in einer weitern Entfernung. — Über dieß bedarf jeder junge Mann einiger Geleitsmänner, die ihn in den bürgerlichen Wirkungskreis introduciren. Studiert er in der Hauptſtadt, ſo hat er ſich ſchon hier und da angeſchloſſen. Wie mühſam wird der linkiſche, rohe, ungeſchliffene Candidat der Provincial-Univerſität einen ſolchen Geleitsmann finden!

Laſſen wir alſo kühnlich den größten Theil der Studierenden ſich in der Hauptſtadt zuſammen drängen, und die Einrichtung beſtehen, nach welcher auch in den Provinzen die Univerſität ſich immer nur am Centrum der Regierung befindet!

Univerſitäts-Bibliothek.

Eine gute Bibliothek iſt die Seele der Studien.

Die hieſige Univerſitäts-Bibliothek hat mehrere Inconvenienzen. So erhält man, was die Bücher betrifft:

a) die neueſten gar nicht,

b) die koſtbaren werden von den Profeſſoren Jahre lang zurück gehalten,

c) erhält man nur Ein Buch auf ein Mahl, wo doch der Studierende zur Vergleichung oft aller wichtigen Bücher ſeines Faches auf ein Mahl bedarf.

Meine Gedanken über die Errichtung einer Univerſitäts-Bibliothek fließen aus dem Begriffe derſelben.

Eine Univerſitäts-Bibliothek iſt nicht wie eine große Hofbibliothek als die allgemeine Niederlage der Geiſtesfabrikate aller Zeiten und Länder zu betrachten, ſondern als ein Hülfsmittel für Studierende. Es kommt alſo nicht darauf an, daß Alles, ſondern nur darauf, daß von dem Wichtigſten häufige Exemplare vorhanden ſeyen.

Der Profeſſor hätte anzugeben, welche Werke und wie oft dieſelben anzuſchaffen ſeyen, in welche ſonach der Univerſitätsſtempel und die Clauſel, daß ſelbe unter Strafe weder gekauft noch verkauft werden dürfen, einzudrucken wären.

Der Profeſſor hätte alsdann dem fleißigſten und ärmern Theile der Studierenden Scheine hinaus zu geben, auf welchen die Bücher, die und die Zeit, auf welche ſie erfolgt werden dürfen, angemerket werden müßten.

Wer in der Zurückſtellung ſich zwey Mahl ſaumſelig finden läßt, verwirket ſein Recht auf eine fernere Aushebung.

Der Profeſſor hat es auf ſeiner Amtspflicht, zu unterſuchen, ob und welchen Gebrauch die Studierenden von den Büchern gemacht haben.

Kein Profeſſor kann Scheine jemand anderem als ſeinen Studenten, und für andere Fächer, als ſein Lehrfach ertheilen. — Will ein Studierender Bücher, die nicht zu den Gegenſtänden ſeines Lehrjahres gehören, ſo hat der Profeſſor das Geſuch an den Studienconſeß zu begleiten.

Der Studienconſeß wird dieſes Geſuch gewähren, wenn er aus den anverlangten Büchern wahrnimmt, daß der Studierende zu einer gewiſſen Wiſſenſchaft Vorliebe gefaßt hat, und ihrem Studium vorzugsweiſe getreu iſt.

Bey dem Eintritte des Schuljahres kann der Profeſſor keinem, der mit einer vorzüglichen Claſſe verſehen und arm iſt, Bücher verſagen, — und kann ſolchen, die mit geringern Claſſen verſehen ſind, nur dann Bücher gewähren, wenn ihre Verwendung und ihr Fortgang das Einrücken in eine höhere Claſſe verhoffen läßt.

Bey einer ſolchen Einrichtung ließen ſich die vielfältigen, hieraus für die Studien fließenden Vortheile nicht verkennen; denn

1) würde, da die Bibliothekfreyheit Auszeichnung und Belohnung des Fleißes wäre, hierdurch der Leſegeiſt unendlich vermehrt werden, und zwar

2) eine regelmäßige Lectüre eingeleitet, indem von den Profeſſoren die Bücher angegeben, und auf ihren richtigen Gebrauch gewacht würde; wo im Gegentheile junge Leute jetzt aus Mangel regellos das leſen, was ſie bekommen, und ſich mehr durch die Lectüre betäuben und zerſtreuen, als wirklich Nutzen ſchöpfen.

3) Würde eine ſolche Lectüre auch den Lehrer in ſeinen Vorträgen, die immer bey höhern Studien nach dem Bedürfniſſe der vorzüglicheren Claſſe eingerichtet ſeyn müſſen, beſonders unterſtützen. — Er weiß, was ſeine Schüler leſen, und ihnen aus dem Geleſenen klar iſt oder klar werden kann, was zu verdeutlichen iſt; er weiß nunmehr den böſen Eindrücken, die von einer gewiſſen Lectüre zu beſorgen ſtehen, vorzubeugen.

Dieſe, ich geſtehe es, ſehr crud hingeworfenen Ideen will ich künftig ſyſtematiſcher und ausführlicher aus einander ſetzen.

Religion.

Die Religion, ſagt Sonnenfels, iſt ein Leitriemen der Regierung, den ſie nicht vernachläſſigen darf. Erklärte Freygeiſterey ſey ein politiſches Verbrechen. Gottesläugner ſeyen nicht zu dulden, weil ſie unfähig ſeyen, gute Bürger zu ſeyn.

So allgemein dürften dieſe Sätze wohl nicht behauptet werden. Die Moral der Römer und Griechen war nichts weniger als auf Religion gegründet. Ich gebe zu, daß die alte Moral an Wirkſamkeit und Vollſtändigkeit von der neuen weit übertroffen werde; aber es war doch eine Moral. Ohne Moral und Sitten könnte ſich ja keine bürgerliche Geſellſchaft erhalten. —

Und worauf gründet ſich dann die neueſte cantiſche Moral? — Auf das innere Bewußtſeyn des Vorzuges der menſchlichen vor der thieriſchen Natur, auf das ſich der menſchlichen Vernunft unwiderſprechlich darſtellende Geſetz: „Behandle die Menſchheit in Andern nicht als bloßes Mittel, ſondern als Zweck!" auf den für den gemeinſten Menſchenverſtand faßlichen Satz: „Quod tibi non vis fieri, alteri ne feceris." — Iſt wohl eine Pflicht, die aus die-

ſen Geſetzen nicht natürlich entwickelt werden könnte? — Alſo iſt es zu viel geſagt, daß Gottesläugner keine guten Bürger ſeyn können.

Aber damit ſtimme ich ein: „Erklärte Gottesläugner können keine guten Bürger ſeyn, dürfen, wenn ſie es auch wären, im Staate nicht geduldet werden.

Die Gottesläugner theilen ſich in zwey Claſſen: Gottesläugner aus Sinnlichkeit, Gottesläugner aus übertriebenem Skepticism.

Die verworfene Claſſe der erſten glaubt ihre Sinnlichkeit durch den Atheism zu rechtfertigen; ſie wollen ihren Atheism Andern aufdringen, um auf Menſchenachtung nicht verzichten zu müſſen. Selbſt noch eine Aufwallung der Moralität in der verworfenſten Claſſe!

Von ſolchen Atheiſten gilt alles, was Sonnenfels von den Atheiſten überhaupt anführt, nicht aber von ſolchen, denen ein übertriebener Skepticism, denen eine irre geleitete Speculation den Glauben an Gott und Unſterblichkeit verlieren machte.

Iſt ihr Atheism wirklich die Folge übertriebener Speculation, ſo können ſie unmöglich erklärte Atheiſten ſeyn; bekennen ſie ſich laut zu ſolchen, ſo iſt aller Grund vorhanden, ſie unter die erſte Claſſe zu rechnen. Denn

1) haben ſie, indem ſie die Lehren von Gott und Unſterblichkeit bey ihrer Meditation von allen Seiten betrachteten, unmöglich den überaus wohlthätigen Einfluß der Religion auf die Moralität verkennen können; ferner

2) iſt der Zuſtand eines Menſchen, der vom Religionszweifler zum Atheiſten heranreift, ein ſo qualvoller Zuſtand, daß er ſehr verworfen ſeyn müßte, wenn er ſeine Mitmenſchen aus dem Hafen eines wohlthätigen Glaubens in das empörte Meer des Zweifelns hinaus ſtoßen wollte.

3) Kann ihrer Meditation die Betrachtung nicht entgehen, daß, wenn gleich jene erhabenen Gründe der Moral Stärke genug haben, den tugendhaften Menſchen in ſeiner Tugend zu erhalten, doch eine Moral, die ihre Sanction auf das Bewußtſeyn der Selbſtbelohnung der Tugend durch inneres Gefühl gründet, unmöglich auf den rohſinnlichen Menſchen wirken, ihn zum tugendhaften Menſchen umwandeln könne, da er die Erfahrung der innern Beſeligung der Tugend noch nicht gemacht hat,

4) daß er, wenn er Atheism prediget, wegen der nur wenigen Menſchen gegebenen Fähigkeit zu den tiefſten metaphyſchen Speculationen, in Gefahr ſtehe, die Claſſe der Atheiſten aus Sinnlichkeit zu vermehren.

Nach dieſen Betrachtungen müßte ſich der denkende Atheiſt, der nicht bloß ſeine Gedanken denen vertrauet,

„Deren nächtliche Lampe den ganzen Erdkreis erleuchtet,"

ſondern der unbeſtimmt die Stimme des Rufenden in der Wüſte macht, ſich nicht nur für einen Feind des Staates, ſondern für einen Feind der Menſchheit betrachten. —

Der Staat werfe ſonach dieſes unnütze ſchädliche Glied aus ſeinem Bezirke!

Religionsfreyheit.

Es iſt die Behauptung aller Zeloten, daß durch die ſogenannte Toleranz unvermerkt ein Kaltſinn gegen alle Religionen einſchleiche, und daß daher der Staat nur berechtigt ſey, Eine Religion im Staate zu dulden.

Statt zu fragen, ob der Staat berechtigt ſey, fremde Religionen zu dulden, frage man lieber: iſt der Staat berechtigt, Religionen, welche die weſentlichen Grundlehren, und in ihren Eigenheiten nichts Staatsſchädliches enthalten, auszuſchließen?

Nachdenken iſt Bedürfniß der Menſchheit. Nachdenken über ihre Beſtimmung, folglich auch Nachdenken über die Religion, das dringendſte Bedürfniß. Soll der Bürger über das Wichtigſte nicht denken, ſo muß ſein Geiſt alſo in Feſſeln gelegt werden, daß er ganz und gar nicht denke. Daß hiermit nicht nur der gänzliche Verfall der Wiſſenſchaften, daß hiermit auch, durch die der Nation benommene Schwungkraft, aller Unternehmungsgeiſt, alle Induſtrie erſtickt werden, beweiſet die Geſchichte.

Bey der Eröffnung des Tempels der Religionsfreyheit mögen das Gedränge an dem Thore, das Hin- und Herlaufen etwas ſtark ſeyn, bis alles Platz genommen hat. In

der Folge bleibt jeder an ſeiner Stelle, zufrieden, daß er von ſeinem, wie von jedem Puncte des Tempels, hinſieht auf den Altar Gottes.

Huldigt ihr aber ſtatt der erhabenen Religionsfreyheit der ſchelſüchtigen Toleranz, ſo habt ihr das wahre Mittel gefunden, den Parteygeiſt im Staate zu verewigen; der Proteſtant wird dann nur den Proteſtanten, der Katholik den Katholiken unterſtützen. Habt ihr aber gar den klugen Einfall, eine Religionspartey durch bürgerliche Vorrechte auszuzeichnen, dann dürft ihr ſicher ſeyn, daß Proſelytenmacherey ihr Weſen treibe. Die ſchwache Partey wird ihren Anhang zu vermehren ſuchen; denn ihr Intereſſe treibt ſie dazu. Sie wird, wenn euch auf dem Wege der Intrigue nicht beyzukommen iſt, im Stillen den Wunſch einer geänderten Ordnung der Dinge nähren. Fürchtet den Funken in der triegeriſchen Aſche, der bey nächſter Gelegenheit zur zerſtörenden Flamme auflodert. Hin iſt der Gemeingeiſt! der Sectengeiſt erſtickt ihn ſchon im Unterrichte der Jugend.

Cenſur.

Daß Sonnenfels die Frage, „ob der Staat zu vorläufiger Cenſurirung der Druckſchriften berechtiget ſey?" behandelt habe, war nöthig, indem dieſe noch im Streite befangene Rechtsfrage nicht ſchlechthin aus dem Staatsrechte voraus geſetzt werden konnte. Daß er dieſe Frage befriedigend aufgelöſet habe, dafür wollen wir ihm Dank wiſſen. Aber dafür nicht, daß er den wahren Geſichtspunct, aus welchem dieſe Frage in einem Handbuche der innern Staatsverwaltung behandelt ſeyn will, entweder aus den Augen verlor, oder demſelben auswich.

Der Lehrer der Klugheit hätte uns über das Problem:

„wie die Denkfreyheit der Bürger bey einer ſolchen An„ſtalt geſichert werden könne? wie ſonach eine Cenſuran„ſtalt zur Vereinbarung der Denkfreyheit mit der bürger„lichen Sicherheit organiſirt werden müſſe?"

entweder einen Aufſchluß geben, oder ſokratiſch ſein nil scire bekennen ſollen.

Nur Eine Frage: „Wem ſoll die Cenſur anvertrauet werden, Staatsbeamten, die mit den Entzwecken des Staates am beſten vertraut ſind, (wenn ſie aber in die Hände eines Richelieu oder Robespierre geräth? —) oder Ge-

lehrten in jedem Fache? — damit der Federianer den Kantianer, der Buffoniker den Linneer, der Brownianer den Boerhavianer verfolgen könne. Constat factis. Ich fürchte, daß auch von der gewähltesten Censuranſtalt, ſelbſt dann, wenn Appellation und Reviſion hierbey geſtattet iſt, die Willkür nie ganz ausgeſchloſſen bleiben werde.

Überſetzen.

Der Überſetzer, denke ich, ſoll in ſeiner Überſetzung zu Werke gehen, wie der Porträtmahler, der eine Schönheit zu mahlen hat. Sicher, daß er in vielem unter ſeinem Originale bleiben wird, muß er das, was verloren geht, durch andere veredelte Partien vergüten, um die Ähnlichkeit des Totaleffectes nicht zu verlieren, auf den zuletzt doch alles ankommt. —

Wenn Cicero in ſeinen philoſophiſchen Abhandlungen einen Hauptſatz zum vierten Gliede eines volltönenden Periodi quadrimembris degradirt: ſoll ein Garve, deſſen heller Kopf Beſtimmtheit, Klarheit, Ordnung höher ſchätzet, als weiland Cicero den Numerum oratorium, dieſen zweckwidrigen Übelſtand nachbilden? — Er that es nicht; und hätte er es gethan, ſo ſteht zu fragen, ob auch der Römiſche Numerus oratorius — ein kleiner Erſatz für ein großes Opfer — in der Überſetzung gerettet worden wäre? — Wenn Horaz in ſeinen Oden die Worte ſo unter einander rüttelt, daß ſie einem Würfelbecher entfallen zu ſeyn ſcheinen, ſo daß wir keinen Grund und Urſache dieſer unnatürlichen Verſetzung anzugeben wiſſen: ſoll der Deutſche, deſſen Sprache an der Hand der Philoſophie ihren Gang aus

dem Chaos antrat, dieſe chaotiſche Wörterverwirrung nachahmen? — Dieß hieße wohl nugas et inania captare.

Es iſt freylich Pflicht eines jeden Überſetzers, daß er ſeinen Autor nach ſeiner ganzen Individualität darſtelle. Aber daß nun dieſe Individualität gerade in der Grammatik liegen, und ſo vorzüglich darin liegen ſoll, daß dieſe Grammatik übergepflanzt werden muß, wenn auch hierunter der Eindruck des Schönen, welchen das Original hervor bringt, in der Nachbildung verloren ginge, dieß ſoll mich niemand überreden.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Cultur.

Wenn Cultur und Aufklärung in einem ſtäten Wechſel von Nation zu Nation geht, ſo daß die eine wieder in Barbarey verſinkt, wie die andere ſich empor hebt, ſo hat es freylich keinen Anſchein zu einer allgemeinen Menſchenvervollkommnung. Aber wenn es ſich aus der Geſchichte erweiſen läßt, daß es auf unſerem Erdflecke zu gleicher Zeit der cultivirten Nationen mehr als in der Vorwelt gebe, ſo läßt ſich in Jahrhunderten oder Jahrtauſenden die allgemeine Cultur des Menſchengeſchlechts erwarten. Wenn es ſich ferner beweiſen ließe, daß jede cultivirte Nation heut zu Tage auf einem höheren Puncte der Cultur ſtehe, als die cultivirten Nationen der Vorzeit, daß dieſe ſchon die Cultur der gegenwärtigen gründeten, die gegenwärtigen aber die Cultur der künftigen, nach Ort und Zeit verhältnißmäßig auch noch ſo entfernten Nationen vorbereiten, ſo würde auch die Progreſſion in der Erhöhung der Cultur keinem Zweifel unterliegen.

Aufklärung.

Ich möchte ſagen: Furcht der Staatsverwaltung vor der Aufklärung beweiſet zwar Gebrechen des Staates; aber, wo ſolche Gebrechen ſind, — und wo wären ſie nicht? — da handelt ſie weiſe, wenn ſie die Aufklärung den nothwendig langſamen Schritt der Verbeſſerung nicht überhohlen, wenn ſie den Blinden und nun ſehend Gewordenen nicht auf Ein Mahl vom Sonnenlichte blenden läßt, um von neuen, um gefährlicher zu erblinden. Wer verkennet die weiſe Sorge der Öſterreichiſchen Regierung für das Beſte des Unterthans, die Anſtalten, die zu ſeinem Schutze wider die Willkürlichkeit und Anmaßung beſtehen, den langſamen aber ſichern Schritt der oberſten Gewalt, ſeine Schultern von den Laſten zu erleichtern, welche das Lehenſyſtem unſerer Vorfahren auf ſie brachte?

Den ſinnlichen Menſchen beleben die Vorſtellungen, die ſeinem Intereſſe ſchmeicheln, am meiſten; wozu er ſich berechtigt glaubt, dazu wendet er auch Gewalt an; gelingt es ihm, dann erkennt er auch kein Recht mehr, als das des Stärkeren. Gewalt gegen Gewalt wird ſodann der Geiſt der Regierung; Schreckenſyſteme erſcheinen, und Robespierre würgen. Darum präge man dem uncultivirten Theile

des Volkes, ehe man ihn über ſeine Rechte belehrt, ein lebendiges, auf deutliche Gründe geſtütztes Gefühl ſeiner Pflichten ein. Von richtiger Erkenntniß der Pflichten iſt der Übergang zur richtigen Erkenntniß der Rechte natürlich. Nicht aber umgekehrt, wie oben gezeigt wurde.

Daß aber auch die Verbeſſerung die Aufklärung nicht überhohlen dürfe, beweiſet die Erfahrung.

Vertrag und Zwangsrecht.

Verträge gründen Zwangsrecht, ſagt Feder. Verträge nicht, ſondern Contracte, durch welche das Zwangsrecht ausdrücklich übertragen wird, ſagt Schaumann. Verträge gründen nur für den, der ſeinerſeits die Leiſtung erfüllt hat, ein Zwangsrecht, ſagt Schmalz. Verträge gründen ganz und gar kein Zwangsrecht, ſagt Fichte.

Das ſind nun practiſche Sätze, tief eingreifend in menſchliches Thun und Laſſen.

In dem Augenblicke, als Fichte den Verträgen und alſo dem Socialcontracte das Zwangsrecht abſpricht, und jedem Bürger in jedem Augenblicke das Recht zuſpricht, aus der bürgerlichen Geſellſchaft zu treten, rufet er aus: Fraget nicht nach dem, was klug, was vortheilhaft, fraget nach dem, was recht iſt! Wenn aber über die Frage: quid juris? wie gerade in dieſem Falle, die Meinungen ſo getheilt ſind, daß man in den Ciceronianiſchen Ausruf: harum sententiarum quae vera sit, deus aliquis sciet! einſtimmen möchte, wenn unſer Gefühl bey ihren Behauptungen jenem gleich kommt: nescio, dum lego librum, assentiri videor, cum pono, omnis libertatis spes corruit!

ſollen wir auch dann noch die Orakelſprüche dieſer Herren zur Maxime unſeres Verhaltens machen?

Nein, wir wollen uns nicht von jedem Winde neuer Lehre bethören, nicht, wie unbedachtſame Fliegen, in jedes liſtig aufgeſtellte Spinnengewebe verſtricken laſſen. Socrates ſagte, es habe ſich bey ſolchen Sätzen, die in ihrer Anwendung vortheilhaft für die Menſchheit befunden werden, immer ſein Vorgefühl der Wahrheit beſtätiget gefunden. Wenn daher die Reſultate ſubtiler Lucubrationen mit den Ausſprüchen des geſunden Menſchenverſtandes und der Erfahrung in Widerſpruch gerathen, ſo mag man es uns vergeben, wenn wir bey erſteren einen Rechnungsfehler argwohnen, hierüber die Aufklärung von der Zeitfolge erwarten, und uns indeß in unſerem gewohnten Gange nicht aufhalten laſſen.

Periodiſche Schreibart.

Ob nicht die periodiſche Schreibart der Römer ihren Grund in dem öffentlichen Vortrage haben mag? — Wer immer viel declamirt hat, wird wiſſen, um wie viel leichter es ſey, eine Periode zu declamiren, wo der Athem ſeine Ruhepuncte hat, und der Ton ſich gleichſam mit einem Anlaufe zur höchſten Höhe hinauf ſchwingt. Der Römiſche Redner war wohl in die Nothwendigkeit verſetzt, alle Tonerleichterungs- und Verſtärkungsmittel anzuwenden, der Redner wurde auf dem ganzen Forum verſtanden; denn Cicero ſagt irgendwo: ich muß leiſer reden, damit die dort am Ende des Platzes mich nicht verſtehen. — Sollte nicht nach dieſer Betrachtung die periodiſche Schreibart vieles von ihrem eingebildeten Reize verlieren?

Politiſche Werke.

Was gibt dèn Werken eines Smith, Steward, Young ihren vorzüglichen Werth? Ich glaube, die ſtäte practiſche Anwendung, aus welcher man den Werken abſieht, daß ſie Reſultate eigenen Nachdenkens ſeyen.

Damit man die politiſchen Werke einer fremden Nation gehörig benützen könne, wird ein guter Abſtractionsgeiſt erfordert, um von den Grundſätzen alles abzuſtreifen, was ſich auf die beſondern Verhältniſſe der Nation, für welche der Autor ſchrieb, gründet.

Mich überfällt immer eine Ängſtlichkeit, wenn ich in einem gefeyerten politiſchen Werke entweder bloße Raiſonnements, oder die Raiſonnements in Anwendung auf fremde Nationen ſehe. Wenn ich aber einen Autor in bloßem Umgange mit Griechen, Römern, Indianern, Japanern, Chineſen, Samojeden und Kamtſchadalen ſehe, ſo kann ich mich nicht enthalten, ihn für einen Charlatan zu halten.

Filangieri iſt ein oberflächlicher, überſpannter Schwärmer, bey dem alles mehr Werk der Phantaſie, als der Beobachtung und des Nachdenkens iſt. Man muß bey ihm lange auf offener See der Declamation herumirren, um hier und da auf eine kleine Ideeninſel zu gerathen.

Finanzſyſteme.

Die gemeinſchaftliche Baſis aller Finanzſyſteme kann wohl in nichts anderem beſtehen, als in der Sicherſtellung einer fixen, und ſowohl zu dem Privatverkehre, als zu den Staatsausgaben, worunter auch die verzinsliche Schuld gehöret, genügenden Valuta. Dieſe Baſis iſt der Zweck der Finanzen, welcher dem allgemeinen Staatszwecke, der geſicherten Fortdauer der bürgerlichen Geſellſchaft, in dem, unter dieſen Bedingungen, größtmöglichen Wohlſtande, untergeordnet iſt, und hiernach modificirt werden muß.

Es können Maßregeln, welche den Wohlſtand begründen würden, mit den Maßregeln, welche zur Fortdauer des Staatsvereins nothwendig ſind, in eine wahre Colliſion gerathen, wo ſodann für die letzteren die Ausnahme gemacht werden muß. Dieſer Satz wird in der practiſchen Anwendung ſehr wichtig, und muß daher mit einigen Worten erörtert werden.

Die älteren Staatsrechtslehrer haben den Staat als einen Verein betrachtet, um ſich gegen Mord und Verkürzung des Eigenthums zu ſichern. Dieſer rohe Begriff iſt äußerſt herabwürdigend für die Menſchheit. Der Menſch tritt in den Staat, weil er nach dem innerſten Rufe ſeines Her-

z[illegible] [illegible]heit leben ſoll; weil er dieſes nur im Staate vermag, und nur dadurch, daß er im Staate für andere lebt, Menſch wird, und ſich vom Thiere unterſcheidet.

Er ſoll ſich und das Seine opfern für d e n Staat, in dem er lebt, weil er die Pflicht hat, d e n Staat, den er von der Vorwelt erhielt, der Nachwelt zu ſichern, und in den Stand, in den er ſich geſetzt fand, auch andere zu ſetzen.

Der Unterſchied dieſer verſchiedenen Anſicht iſt folgenreich. Die Pflicht, ſein einzelnes Leben, ſein einzelnes Eigenthum dem Staate zu opfern, wurde nach dem älteren Schulbegriffe noch mühſam genug herausgefolgert; die Pflicht, die Exiſtenz Aller und ihr Eigenthum, und das, was man Wohlfahrt nennt, dem Staatsvereine zu opfern, ergibt ſich nur aus der zweyten Anſicht.

Es iſt daher ein Finanzſyſtem, welches die Bedingungen einer ſicheren Fortdauer des Staatsvereines den Bedingungen eines ephemeren Wohlſtandes unterordnet, gegen den Zweck des Staatsvereines, und alſo ohne weiteres zu verwerfen. Hierbey muß ich zur Vermeidung alles Mißverſtandes bemerken: die Bedingungen der geſicherten Fortdauer umfaſſen die Anſtalten zur Verſicherung der Vertheidigung, nicht zur Erweiterung des Staatsgebiethes.

Johannes Müller.

Indeß ein Millot, Voltaire und Conſorten die Schreibtafel der Clio mit Bleyſtift bekritzeln, haut Johannes Müller die Thaten der Vorzeit in marmorne Tafeln, um als Denkmahle in Clio's Tempel zu prangen.

Johannes Müller ſagt im erſten Bande ſeiner Schweizergeſchichte: „Als Cäſar die Helvetier ſo überwunden hatte, daß ſie ſich ihm auf Gnade oder Ungnade ergeben mußten, ließ er ſie heim nach ihrem Vaterlande ziehen." Cäſars Güte, bemerkt er weiters, als er noch nicht Herr der Welt war, war die löblichſte Klugheit, nachmahls aber die ſchönſte Eigenſchaft ſeiner großen Seele. Brevis esse laborat, obscurus fit. Cäſar ſagt lib. 1mo C. 28 ſeine Abſicht ganz deutlich: „id ea maxime ratione fecit, quod noluit eum locum, unde Helvetii discesserant, vacare, ne propter bonitatem agrorum Germani, qui trans Rhenum incolunt, e suis finibus in Helvetiorum fines transirent, et finitimi Galliae provinciae Allobrogibusque essent." — Dieß hätte Johannes Müller in ſeiner kurzen Manier ſo ausdrücken können: „Denn Cäſar wollte das fruchtbringende Helvetien nicht leer laſſen, weil er die tapfern Germanen über dem Rheine mehr fürchtete,

als die Helvetier. Allein der Patriotiſmus ließ Johannes Müllern weniger aufrichtig ſeyn, als Cäſarn ſeine Eigenliebe.

Eine Seite früher ſteht: „Bey einbrechender Nacht entflohen 6000 Menſchen aus dem Gau der Verbingerer nach dem Rheinſtrome gegen Deutſchland hin. Die Galliſchen Völker brachten ſie zurück; denn Cäſar drohte. Hierauf wurden die Verbingerer niedergemacht; er konnte nicht leiden, daß er betrogen werde.“ — Ich ſchlage den Cäſar auf und leſe: „reductos in hostium numero habuit, reliquos omnes in deditionem suscepit.“ Als Feinde hat ſie Cäſar behandelt; ob aber gerade niedergemacht? — Die Niedermetzelung von ſechs tauſend wehrloſen Menſchen ſcheint doch der edlen Mäßigung und Sanftmuth Cäſars zu widerſprechen. — In tanto viro leves quoque offendunt maculae.

„Orgetorix ſah die große Liebe der Freyheit; alſo ſtarb er wohl durch eigene Hand. Dieſes wohl iſt es recte oder forsan? Nach Cäſar das letztere. Orgetorix mortuus est, nec abest suspicio, ut Helvetii arbitrantur, quin ipse sibi mortem consciverit.

Juvenal.

Juvenals Satyren, ſollten ſie wohl Poeſie ſeyn? Mir ſind ſie es nicht. Schreckliche Schilderung menſchlichen Verderbniſſes, das wohl auch gegenwärtig wieder über Europa kommen dürfte. Wenn es dahin kommt, ſollten ſich dann nicht die Edlen und Guten vereinen, und ſich flüchten in einen noch unverpeſteten Welttheil, dort einen neuen bürgerlichen Verein ſtiften, und aus Cultur zur Einfachheit zurückkehren, ehe ſie zur Rohheit verſinken? Durch die dramatiſche Poeſie könnte die beſtimmtere Ahndung und Hoffnung eines ſolchen Zuſtandes der durch die bürgerliche Geſellſchaft geſicherten und wieder auflebenden Menſchheit geweckt werden. Ein ſolches Werk könnte nach Jahrhunderten Früchte bringen. Es iſt beſchloſſen. Zuerſt das Trauerſpiel Mithridat; vergebenes Ringen, ein geſunkenes Geſchlecht wieder zur Menſchenwürde zu erheben; hier nur Selbſtrettung im eigenen phyſiſchen Verderben, dann Rettung, durch Flucht, und Vereinigung der Edlen und Guten zu dem Höchſten und Größten.

Johannes Müller ſchreibt, es freue ihn, daß ich nun an den Mithridates gehen wolle. Er habe es vorlängſt gewünſcht.

E u g e n i e.

Würde Göthe's Eugenie doch vollendet! Ich bringe kein abgeſchloſſenes Ganzes heraus. Es iſt nicht Abſonderung von der krebsartigen eiternden Welt, es iſt ein Warten, Aufbewahrung für künftige Thätigkeit. Was ſoll geſchehen? und wie? und wozu? Kurz — hundert Mahl ging ich daran, voll Ehrfurcht für den Meiſter, aber immer unbefriedigt hinweg. Bin ich doch nicht einmahl ſicher, ob Eugeniens aufflammender Ehrgeitz zum Guten oder Böſen wirken werde.

Übertragung der Griechen.

Darum iſt das Griechiſche ſo ſchwer zu überſetzen, weil es größten Theils naiv iſt. Es iſt zu zart. Faßt man es und will es umwenden, ſo iſt es zerſtört.

Kunſt und Künſtler.

Im Sonntagsblatte wurde gerügt, daß ich in einer Ode drucken ließ: „Mir hat die Kunſt der Menſchheit ſtrahlendes Siegel auf die heitere Stirne gedrückt," welches mir doch nicht die Kunſt, ſondern nur die Einbildung aufgedrückt hätte. Habe ich meine unglücklichen Momente in drey Oden ausgedrückt, warum ſoll ich nicht auch meine glücklichen ausſprechen? Ein Dichter, der ſo etwas gar nie fühlt, ſoll die Kunſt aufgeben. Denn, wem die Kunſt nicht als Kunſt durch Anſchauung und Seelenerhebung lohnt, dem iſt ſie ein Handwerk, der ſoll ſie aufgeben.

Vorſchlag.

Ob es nicht für den künſtleriſchen Effect der Dramen beſſer wäre, den Ort nur ſymboliſch anzudeuten? Die Aufmerkſamkeit bliebe ungetheilter. Nur müßte der bleibende Schauplatz würdig decorirt ſeyn; es müßte uns, nach Schiller, ein edler Geiſt aus der Bauart anſprechen.

Ruth.

In dem Gedichte Ruth der Caroline Pichler entzücken mich die Verſchmelzung des Homeriſchen mit dem Bibliſchen, und die ſchön ausgeſprochenen Gefühle über weibliche Beſtimmung und weibliches Glück.

Bouterweck's Äſthetik.

In Bouterweck's Äſthetik gefällt mir die Herleitung der Einſeitigkeit der bisherigen Äſthetiken aus dem Grunde, weil die Empfindung des Schönen bald als eine bloß phyſiſche, bald als eine bloß moraliſche, bald als eine bloß intellectuelle Empfindung betrachtet worden. Albern finde ich, daß die Italiäniſchen und Spaniſchen Gedichtformen aus gänzlichem Mangel an Wohllaut verworfen, und doch die Einmiſchung der Dactylen und die Nachahmung der alten Sylbenmaße empfohlen wird. Auch die Klage über die Unbeſtimmtheit der Proſodie ſcheint mir ungegründet. Fürwahr, die Geſetzgebung der Proſodie iſt für den, der ſie achtet, nicht unbeſtimmt.

Stand der Schauſpielkunſt.

Die Schauſpielkunſt verſiegt, nicht nur für das Trauerſpiel, ſondern auch für das Luſtſpiel. Schnatternde Charactere, Wüſtlinge, Burſchen, die gelingen noch, weil es nicht ſchwer fällt, ſeine Individualität zu ſpielen; von den Sitten, dem Anſtande, und den Lächerlichkeiten der höhern Stände wiſſen Wenige mehr etwas darzuſtellen. Unter die letzteren rechne ich das gemachte Lachen, mit welchem man die Eintretenden unter Umarmungen empfängt, die beſtimmte Leyer der Erzählung, die ſich ewig wiederhohlt, und die man nur recht dann auffaßt, wenn man dieſe Herren bey der Formel- Phraſen- Complimenten- und Convenienzſprache, nähmlich der Franzöſiſchen, behorcht, wo jede gegebene Frage ſchon ihre gegebene Antwort hat.

N a t h a n.

Es freut mich, daß Brockmann den Wunſch hatte, unter Kaiſer Joſeph den Nathan vor einer geſchloſſenen Geſellſchaft zu ſpielen. Jetzt würde es ſchon härter gehen. So ein Patriarch, wie Müller Vater, ſo ein Alhafi, wie Stephanie der jüngere, ſo eine Recha, wie die Adamberger, würden ſich nicht mehr finden. Dagegen haben wir aber den ſimpeln, gutmüthigen Kloſterbruder gewonnen, an Koch.

Metaſtaſio.

In Metaſtaſio iſt, außer ſeiner unnachahmlich wohlklingenden, einfachen, und doch ſchönen und überaus nachbildenden Sprache, beſonders in ſeinen Arien, jene Individualität ſchätzbar, nach welcher ſie als nothwendige Folgen der ſich aus der gegenwärtigen Lage ergebenden Gemüthsſtimmung als erhöhtere Empfindungen in einer erhöhteren Sprache willig gehört werden. So hört auch gerade durch dieſe Individualität das Sententiöſe auf, ſententiös zu ſeyn. Seine Sentenzen zeichnen ſich durch Wichtigkeit, Wahrheit und pſychologiſche Feinheit, ſo wie ſeine Empfindungen durch eine ihnen ganz eigene Delicateſſe aus: Der verrathene Geliebte will die Treuloſe nicht anſehen, weil ihm ihre Schamröthe mehr Schmerz verurſachen würde, als ihre Untreue.

So ſehr die ſtrenge Einheit, welche er bey Bearbeitung ſeines Süjets befolgte, die meiſterhafte Benützung des Chors (beſonders in der Olympiade) beweiſen, daß er ſich mehr nach Griechiſchen als Franzöſiſchen Muſtern gebildet habe, ſo läßt ſich doch nicht läugnen, daß ihm der Geiſt ſeiner Urbilder in einigen Stücken entwiſcht ſey. Auch vermißt man in ſeinen Stücken durchaus das motivirte Auf- und Abtre-

ten der Perſonen, die hierzu oft keinen andern Grund, als die Verlegenheit des Dichters, haben. Noch ein anderer Fehler, ſey es auch ein ſchöner Fehler, iſt das Raiſonniren über Leidenſchaften in dem Munde der vom Affecte ergriffenen Perſonen. Sein Raiſonnement in dieſen Fällen iſt immer pſychologiſch richtig, nur unrichtig in dieſem Munde.

F a u ſt.

Wenn ich einen Fauſt ſchreiben wollte, ſo würde ich, um meinem Princip von Vermeidung der Troſtloſigkeit getreu zu bleiben, zum Contraſt die Zuflucht nehmen. Ihm gegen über einen demüthigen, einfachen, menſchenliebenden, gottesfürchtigen Mönch, einen Freund des Fauſt. Begünſtigt vom Himmel, erführe er den Anſchlag der Hölle, und ränge vergebens, ihn zu erhalten. Als Fauſt zur Hölle fährt, und auch ihn Zweifel ergreifen, erfährt er, daß Fauſt nicht auf immer verloren ſey. So müßte das Stück beruhigend enden.

Fauſt. Zeige dich mir in deiner Geſtalt. — Wie ein Tieger? — Menſchen, ſag' ich dir, ſind furchtbarer. Satan, du lügſt! das iſt nicht deine Geſtalt. Ha, du Scheuſal! Ich erkenne dich wohl. Du biſt — Schäme dich, Satan, daß du dem Erbärmlichen gleichſt! — Und nun! Und nun! Und abermahl! Nimmt dieß Gaukelſpiel kein Ende? Wahrheit will ich. Ich will dich ſehen in deiner Geſtalt.

Satan. Ich habe keine. —

Fauſt. So biſt du in ewigem Fluſſe! Du biſt kein Weſen, ein Unding!

Satan. Was in mir höllisch iſt, es drückt ſich nicht aus im irdiſchen Stoffe.

Fauſt. Es ſoll des Menſchen Wille Unglaubliches wirken! er kann Berge verſetzen, ſaget man. Mein Wille iſt lebendig; ich will dich ſehen, du Quelle des Böſen! ich will dich ſehen, Satan! ich will! Ha, welch ein Geräuſch!

Satan. Ich habe lange dich ſchon umwehet.

— — — — — — — — — — —

Satan. Loben kann ich euch nicht. Auf der Bahn der Freude ſoll er zur Hölle. Nein! nein! Und wär's ein Tropfen froher Zeit; ich gönne ſie ihm nicht. Sein Weg zur Hölle ſey qualvoll! Er heule mit Seelenangſt auf dem Dornwege der Zweifel!

Wenn der Menſch aufhört Menſch zu ſeyn, da ſtirbt die Leidenſchaft, und die Seele ergreift Reue. Und der Geiſt erkennt, was wahr iſt und was falſch, und wie der Menſch im Dunkeln irret.

Und den Geiſt ergreift Reue — die Reue läutert; der Reine hebet ſich empor! Es ſchwindet die Finſterniß, und in ſeiner Seele wird es Licht! Licht! Licht!

Wilhelm Tell.

Wilhelm Tell iſt eine Epopee in dramatiſcher Form, eine Epopee nach dem Geiſte des Ganzen. Die Hinderniſſe der Naturnothwendigkeit waren überwindlich, die himmliſche Einwirkung iſt angedeutet. Auch der Styl verräth ſich, und hat Homeriſche Anklänge, z. B. das Geſpräch der Frau Gertrud mit Stauffacher.

Die Wahl des Moments, wo Tell den Pfeil abſchießt, nähmlich als der Muth des Rudenz ſeinen Muth belebt, verräth den Meiſter.

Melchthals Lobrede des Geſichts im erſten Augenblicke der Wuth iſt unnatürlich. So ſpricht nur der durch die Zeit gemilderte Schmerz, der ſich ſelbſt wieder aufregen will. Dagegen iſt es äußerſt zart und wahr, wie Melchthal unvermerkt immer auf die fixe Idee des Geſichtsverluſtes wieder zurück kommt.

Mir kommt dieſes Product ſo vor, als hätte Schiller im Überdruſſe, daß ſeine Abſtractionen und Theorien ihm nicht leiſteten, was er hoffte, ſeine Feſſeln unmuthig weggeworfen, und ſich wieder einmahl ſeiner Naturanlage überlaſſen wollen. Jene Theorien und Abſtractionen ſaugten wie ein Epheu ſeine Kraft aus. Deutlich iſt's: hätte Schiller

ſich nie in ſpeculative Philoſophie gewagt, er wäre unſer Shakeſpeare. Wer aber kann ſolchem Reitze widerſtehen? Man will lieber das Schiff leiten, als ſich dem Strom überlaſſen. Man will, was man iſt, ſich mit Bewußtſeyn danken.

Dramatiſche Kunſt.

Es war von Kindheit auf die Empfindung meines Herzens: daß die ſchönen Künſte nicht zur bloßen Erheiterung des Menſchen, daß ſie zu ſeiner Erhebung wirken ſollen; gleichgültig ſoll der Menſch durch ſie gegen eine widrige Umgebung, im Unglücke glücklich werden.

Sollte die tragiſche Kunſt eine andere Wirkung hervor bringen, als die übrigen? — ſoll ſie den Menſchen zermalmen? — Mein Herz widerſprach. Ich fand aus Muſtern und eigenem Nachdenken, wie ſie aus den Leiden die Beruhigung, aus Kämpfen den Sieg hervor treten zu laſſen wiſſe; und nun ſchien ſie mir die größte, wurde ſie mir die wertheſte. Nun überließ ich mich dieſem Studium ganz.

Dieſe Grundidee hat mich ſeit dem nie verlaſſen. Mein Gefühl leitete mich auf dieſelbe, nicht das Studium der neueren Philoſophie. Dieſe Grundidee wird mich bey allen meinen Arbeiten leiten, ſo lange mein Kopf noch denkt, und mein Herz fühlt.

Wie ſonderbar! indeß die Berliner über den Froſt klagen, der ſie in meinen Stücken befällt, klagt ein anderer Theil über die wenige Schonung des Gefühls, über die Grauſamkeit meiner Stücke.

Was die einen behaupteten, was die andern klagten, war bloß Behauptung, bloß Klage, ihr Urtheil ohne Vorderſätze, ihr Gefühl ohne Darſtellung der Veranlaſſungen. Ich kann auf dieſe Ausſprüche nicht Rückſicht nehmen, ſo lange ich nicht weiß, ob der Grund davon nicht etwa in einer fehlerhaften Individualität ihres Kopfes und Herzens liegt. Wer für Geſunde ſchreibt, kann den Kranken nicht gefallen, will ihnen nicht gefallen. Leider gibt es Zeiten, wo die Anzahl der Kranken und Kränkelnden größer iſt, als die der Geſunden.

Künſtleriſche Beywerke.

Wenn die Künſtler wahrnehmen, daß irgend etwas, welches nach der Abſicht ihres Werkes aus demſelben hervor gehen ſollte, nicht hervor geht, ſo ſuchen ſie ſich wohl auch durch ein Beywerk zu helfen.

Ein ſolches Beywerk iſt auch mein Geſpräch zwiſchen Regulus und Bodeſtor über Weltliebe und Vaterlandsliebe. Die That des Regulus, ſeine Reden im Rathe und vor dem Volke könnten — das fühlt' ich wohl — die Wirkung eines rachedürſtenden lebensſatten Gemüths eben ſo ſeyn, als die Wirkung der moraliſchen Erhabenheit. Auf die Gründe der Handlung kam hier alles an. Daher der moraliſche Discurs, der mit Recht getadelt wird, weil der Geiſt der Handlung durch die Phyſiognomie derſelben durchblitzen ſoll, wie der Geiſt des Menſchen aus ſeinen Geſichtszügen.

Zenobia.

Ich brütete auf meinem Ruhebette, bald ſchlafend bald wachend, im fürchterlichſten Kopfweh. Für die Leiden des Tages belohnte mich eine einzige Secunde. In einem Nu, wie vom Himmel gefallen, unter einer hierauf gar nicht Bezug habenden Lectüre Leſſings, ging mir der Plan meiner Zenobia aus einander, und theilte ſich von ſelbſt in die Acte. Es wird, hoffe ich, wärmer als jedes meiner Werke werden.

Ich habe nun zum Stoffe meiner Darſtellungen die Zenobia von Palmyra genommen. Ich habe die Anlage auf drey, jedoch ganz für ſich beſtehende, Stücke gemacht. Das erſte, Mäon, iſt bereits vollendet und aufgeführt. Das zweyte wird Longins Tod ſeyn, das dritte Zenobia in Tivoli, wo ſie die Beruhigung im Schooße des Chriſtenthums findet. Im erſten Stücke ſoll ſich die Kraft der Platoniſchen Philoſophie in einem jugendlichen, im zweyten in einem reinen Gemüthe zeigen, und von letzterem der Übergang zum Chriſtianism ſich natürlich ergeben. Ich will bey dem zweyten und dritten das Todte, Unerfreuliche, Unmenſchliche einer herzloſen aufgezogenen Staatsmaſchine am Rö-

miſchen Staat unter Aurelian darſtellen, und die Nothwendigkeit einer energiſchen, aus dem Herzen kommenden Regeneration.

Zenobia rühmte ſich oft, von den Ptolemäern entſprungen zu ſeyn. Sie herrſchte im Nahmen ihrer minderjährigen Söhne Herennianus und Timolaus, Anfangs unter Gallienus, dann unter Claudius, beſiegt von Aurelianus. Die Ägyptier, Araber, Saracenen und Armenier waren ihr verbündet. Claudius ließ ſie herrſchen, weil er mit den Gothen vollauf zu thun hatte.

De Zenobia. Trebell. Pollio.

Vixit regali pompa, more magis Persico. Adorata est more regum Persarum. Convivata est imperatorum more Romanorum. Ad conciones galeata processit cum limbo purpureo, gemmis dependentibus per ultimam fimbriam, media etiam cyclade veluti fibula muliebri adstricta, brachio saepe nudo. — — — Fertur, vel tria vel quatuor milliaria cum peditibus ambulasse. — — — In ministerio eunuchos gravioris aetatis habuit, puellas nimis raras. — — Historiae Alexandrinae atque orientalis ita perita, ut eam epitomasse dicatur.

De Maeonio. Idem.

Hic consobrinus Odenati fuit, nec ulla re alia ductus, nisi damnabili invidia, imperatorem optimum

interemit, quum ei nil aliud objiceretur praeter filii Herodis delicias. Dicitur autem primum cum Zenobia consensisse, quae ferre non poterat, ut privignus ejus Herodes priore loco, quam filii ejus, Herennianus et Timolaus, principes dicerentur. Sed hic quoque spurcissimus fuit; quare imperator appellatus per errorem, brevi a militibus pro suae luxuriae meritis interemptus est.

De Balista. Treb. Pollio.

Hic igitur vir in tentorio suo cubans, a quodam gregario milite Odenati in Gallieni gratiam dicitur interemptus.

Latrones Syrios, campos arenosos, aquaeductus, camelos, et quidem dromedas, purpuras Indorum, Persicas dracones, tiaras ne obliviscaris.

Templum Solis Eliogabali in Emessa, item in Palmyra.

De Odenate. Treb. Pollio.

Nisi Odenatus, princeps Palmyrenorum, capto Valeriano, fessis Rom. reipublicae viribus, sumpsisset imperium, in Oriente res perditae essent. Quare assumpto nomine primum regali cum uxore Zenobia et filio majore, cui erat nomen Herodes, minoribus, Herenniano et Timolao, collecto exercitu contra Persas profectus est. Nisibin primum et Orientis ple-

raque cum omni Mesopotamia in potestatem recepit, deinde ipsum regem victum fugere coegit; postremo Ctesiphontem usque Saporem et ejus liberos persequutus, captis concubinis, capta etiam magna praeda ad Orientem venit, sperans, quod Macrianum, qui imperare contra Gallienum coeperat, posset opprimere, sed illo jam profecto contra Aureolum et contra Gallienum, eo interempto, filium Quietum interfecit, Balista (ut plerique asserunt) regnum usurpante, ne et ipse posset occidi. — — — Vir — venatu memorabili semper inclytus, qui a prima aetate capiendis leonibus et pardis, ursis, caeterisque sylvestribus animalibus sudorem officii virilis impendit, quique semper in sylvis et montibus vixit, praeferens calorem, pluvias et omnia mala, quae in se continent venatoriae voluptates, quibus duratus solem ac pulverem in bellis Persicis tulit. —

Alte und neue Behandlungsart der Tragödie.

Ich werde in den folgenden Bemerkungen die Behandlungsart der Griechen die alte, die Shakeſpears die neue nennen.

Je näher zum Ziele der Tragiker die Handlung nimmt, deſto mehr, ſcheint es, habe er erzählungsweiſe einzuflechten; und Erzählung iſt im Drama eine fremdartige Form.

Das wäre alſo Eine Schwierigkeit der alten Methode. Aber die Alten nahmen den Stoff zu ihren Trauerſpielen aus Sagen, die jedem der Zuhörer heilig waren, die jeder ſchon wußte. Hier bedurfte es alſo nur einiger Winke, nicht einer vollſtändigen Ankündigung.

Eine ſo genaue Bekanntſchaft mit der Geſchichte ſeiner Voraltern kann der neuere Dichter nicht voraus ſetzen. Religiöſe Sagen haben wir noch, die nun auch ſchon verdämmern. Wenige derſelben ſind überdieß geeignet, reinmenſchliche Furcht und reinmenſchliches Mitleiden zu erregen, und dieſe und dergleichen Leidenſchaften bey den Menſchen aller Völker und Zeiten zu läutern.

Im Vorbeygehen: Reinmenſchliche Furcht und reinmenſchliches Mitleiden fordere ich. Die Griechen waren reine Menſchen. Ihre Tragödien, die auf ſie wirkten, wirken noch auf uns; — ſie treffen in uns, wie bey ihnen vormahls, die Menſchheit. Triebe, Gefühle entſtanden in dem Neuen, welche die Vorwelt nicht kannte, und die von einem verſtimmten Saitenſpiele der Seele zeugen. Wer dieſe Gefühle erreget (bloß rührt, gleichviel wie?) der welket mit ſeinem Zeitalter ab; denn beſſere folgen.

Die Neuen fanden es daher räthlicher, ſtatt mit einer langen Geſchichtserzählung im Drama zu ermüden, die ganze Folge der Handlungen raſch vor unſeren Augen vorbey zu führen.

Daß man dabey in Gefahr gerathe, ſtatt auf einander und aus einander folgender Gemählde, neben einander ſtehende hervor zu bringen, habe ich ſchon aus einander geſetzt.

Wird aber die Ankündigung wirklich erſpart? Ich glaube, ſie kommt in einem Schauſpiele neuer Art wiederhohlt vor, wo im Gegentheile ſie in dem alten Schauſpiele mit Einem Mahle abgefertigt wird. Unwichtigere Ereigniſſe werden doch überſprungen; dieſe müſſen bey dem nächſten nachgehohlt werden. Die Ereigniſſe gehen zu verſchiedener Zeit an verſchiedenen Orten vor, die Perſonen wechſeln; dieſe Verhältniſſe und dieſe Charaktere wollen auch angekündet ſeyn.

Man ſollte glauben, die Schauſpiele der Neuen hätten mehr Reichthum, als die der Alten. Allein, was die Alten an Vielfältigkeit der Handlungen entbehren, erlangten ſie reichlich durch Vollſtändigkeit ihrer Handlung.

Ein Gemählde, was zu viele Figuren hat, zerſtreut, ermüdet. Von Theile zu Theile muß man gehen, und ſollte doch das Ganze auf einen Blick überſehen, das Ganze in ſeiner Beziehung auf die Hauptfigur. Bey einem wohlgeordneten, wenn auch reichen Gemählde ſtärkt ſich jedoch der Blick nach und nach zum Anſchauen des Ganzen, weil die gleichen Maſſen Figuren immer vor meinen Augen bleiben.

Indeß ich mit dem Schauſpiele fortſchreite, ſoll ich das Ganze ahnden, nach vollbrachtem Wege das Ganze auf Ein Mahl überſehen. Das iſt aber bey einem zu reichen Schauſpiele weit ſchwerer. Ganze Partien, die nur ſkizzirt wurden, werden durch die Lebhaftigkeit der folgenden ganz verwiſcht. Perſonen verſchwinden, kommen nicht wieder. Vermißt man ſie ungern, ſo iſt das Intereſſe ſchon getheilt, der Punct der Einheit fehlt; vermißt man ſie leicht, ſo fehlet ihre Beziehung zur Einheit. Endet ein ſolches Stück, ſo hat man keine Überſicht; man muß hierzu den Weg wieder aufmerkſam zurück gehen, den man hergegangen iſt. Man bringt die Einheit durch Schlüſſe heraus, man empfindet ſie nicht. Für den Ungeübten, der ohne kritiſches Urtheil ſich bloß dem Eindrucke überläßt, iſt Schillers Mädchen von Orleans, Trotz der ſtrenge berechneten Einheit eben

ſo wohl ſchönes Schattenſpiel an der Wand, als Kotzebue's Bayard.

Hätte ich die Volksverſammlung im Coriolan wirklich vorgehen laſſen, einen Sicilius, Junius und Brutus auf der einen, einen Minutius, Furius, Valerius auf der andern Seite, zwey ſtreitende Parteyen, aufgeſtellt, Figuren im ſtärkſten Lichte, die ſpäter hin in Schatten kommen und ganz verſchwinden mußten: wie unwillig hätte ſich der Zuhörer das ganze Stück durch nach Rom geſehnt! Er hätte nicht die Ruhe gehabt, den Gemüthsbewegungen des Coriolan zu folgen.

Über das Sonett.

Indeſſen während der letztverfloſſenen Jahre eine Anzahl Dichter das Sonett bis zu den Sternen erhob, ſahen andere mit Verachtung auf dieſe Dichtungsform herab, ohne jedoch, meines Wiſſens, ihr Verdammungsurtheil zu begründen. Denn die leeren Klingeleyen, die faden Süßigkeiten, die widerlichen Sprachverrenkungen, welche an manchen der neueſten, wahrſcheinlich zu ſchnell aufgeſchoſſenen Sonette getadelt wurden, fielen ja der Form ſelbſt keines Weges zur Laſt, da dieſe Mängel nicht aus ihrem innern Weſen entſprangen. Die nicht glückliche Benennung Sonett (Klinggedicht) konnte manchen zu der Meinung verleiten, als ob dieſe Dichtungsart keine eigenthümliche Weſenheit hätte, ſondern in einem bloßen Reimſpiele beſtände. Allein das Gegentheil wird jedem bey einer genaueren Erwägung dieſer Gedichte einleuchtend werden.

Alle Kunſt ringt nach vollſtändiger Darſtellung der Natur. Dieſe, unermeßlich im Großen und unerſchöpflich im Kleinen, in ihrer Unermeßlichkeit und Unerſchöpflichkeit zur Anſchauung vollſtändig, d. h. unter ihre Einheit zu bringen, iſt das Beſtreben der Poeſie. Mit dem Teleſcope der Epopeen und Dramen gelangen wir durch die Anſchauung des

Unermeßlichen zur Ahndung, zu dem Glauben an ein Univerſum. Das Sonett hingegen ſcheinet uns in ſeinem, auch für das ungeübte Ohr engbeſchränkten ſcharfbegränzten Raume einzuladen, mittelſt Verſenkung in die unendliche Fülle, die Einheit des Univerſums zu ſuchen und zu finden. Sein ernſter, ſanfter, gleicher Gang, ſeine Sparſamkeit des Reimwechſels ſtimmt das Gemüth zur Erwartung und Feyerlichkeit, ſeine ſcharfe Begrenzung bewahrt es vor Zerſtreuung, und die Harmonie ſeines Ganzen hält es in dem vorgezeichneten Zauberkreiſe feſt.

Der Sonettendichter verſenkt ſich in ſein eigenes Gemüth, weil es keine tiefere Fülle gibt. Nur bedarf er, um nicht eintönig zu werden, eines Reichthums an äußeren Anläſſen, welcher die Fülle des Gemüthes aufreget, und immer neu erſcheinen läßt. Der volle Zauber der Natur und die Begebenheiten der Welt wirkten auf Laurens Sänger; aber er wirkte wieder auf ſie zurück, und verbreitete über alles den Goldglanz der Liebe.

Wenn in den kleinen Sonetten ein Unendliches, Unerſchöpfliches dargeſtellt wird, wollen wir ſie als ein großes Kunſtwerk betrachten. Jenen aber, die gewohnt ſind, Gedrucktes nach Klaftern zu meſſen, diene zum Troſte, daß der Sonettendichter, wenn er will, Sonett nach Sonett in Ewigkeit abrollen kann, weil der Faden der Empfindung in ihm nie reißt.

Auch das ſoll uns nicht anekeln, wenn der Sonettendichter immer von ſich ſpricht. Iſt nur ſeine Individualität rein menſchlich, ſo ſpricht er zu der Menſchheit von der Menſchheit.

Mag unſere Sprache doch an weiblichen Reimen arm und eintönig ſeyn. Vielleicht wird ſie hieran durch die Sonette reicher; unſere Sprache iſt bildſam. Das Schwere gelingt nur nach manchem vergeblichen Verſuche. Dankbar ſoll und muß das folgende Zeitalter dem gegenwärtigen für das Beſtreben werden, an Melodien eines ſanftern ſüdlichern Himmels unſere Sprache zu gewöhnen, aus der bisher die rauhe Alpenluft zu anhaltend wehte.

Allerley,

größten Theils über ſich und ſeine Werke.

Ich las die Armida von Gluck. Wenn auch die wahre Empfindung in dieſem Texte oft in den gemachten franzöſiſchen Sentiments de l'amour et de la gloire erſäuft wird, so iſt doch die Anlage durch Phantaſie und Verſtand ſchön geordnet, und die Diction mit einem Fleiße gefeilt, der den Deutſchen, oder wenigſtens mich, beſchämen darf.

Ich habe die erſte Abtheilung meines Oratoriums, „das befreyte Jeruſalem", ausgearbeitet, dramatiſch lyriſch, tönend genug, und, ich glaube, für den Compoſitor dankbar. Gerade aber durch ſolche Arbeiten ſollte man den Sinn wecken für das Griechiſche einfache Trauerſpiel. Ich hätte die Sache ernſter angreifen ſollen. Arria und Pätus wäre ein ſchönes Sujet zu einer Cantate.

Brockmann behauptete, ungeachtet er dem Hamlet und Lear einen großen Theil ſeines Ruhms verdanke, ſo hätte er doch dem Shakeſpear, ſo ſehr ihn einzelne Scenen entzückten, nie Geſchmack im Ganzen abgewinnen können, ſondern er wäre ihm, der froſtigen Wortſpiele wegen, fatal geweſen.

Brockmann ſagte mir, er wolle nicht mehr die Klingsberg ſpielen. „Ich bin kein Baron, und unſer Publicum würde mit mir, wenn ich es auch wäre, nicht gleiche Nachſicht (veniam aetatis), wie das Pariſer, haben.“ — Als ich ihm das nach dem Beyſpiele der Adamberger läugnete, kam's heraus, daß junge Schauſpieler ſich über ihn moquirt. O ihr —! geht hin und ſtudiert dem Meiſter ſeine Künſte ab! Er iſt jünger in ſeinem Alter, als ihr!

Nie will ich dem vergänglichen Zeitgeſchmacke huldigen, ſondern dem, was ich als ſchön erkannte, getreu bleiben; ſo will ich fortfahren, und ſollte ein Chor von Journaliſten ihr Wehe über mich donnern. Ringen will ich nach dem Beyfalle der Edlen. Ob ich ihn erreiche, ob mit Verdienſt — wie kann ich das wiſſen? Genug, wenn mir das Bewußtſeyn bleibt, — meine Tage in dem Streben nach dem hohen Schönen, das auch wahr, das auch gut iſt, verlebt zu haben. Da die Erfahrung lehret, das immer ein Künſtler mehrere erweckt, ſo iſt es noch ein Gewinn für die Kunſt, das die wenigen Männer, welche dieſen Nahmen verdienen, ſich in Deutſchland zerſtreut haben, um nach und nach Talente zu wecken, die ſich immer ſparſamer zeigen.

Wo, außer Weimar, findet ſich ein unvermiſchtes Publicum? etwa in Berlin, wo eine ganze Woche das Donauweibchen mit Nathan dem Weiſen abwechſelt? — oder in München, wo ein Anathem gegen alle verſificirten Stücke

von dem Aldermanne losgeſchläudert wird? oder hier? Wir ſind nicht beſſer und nicht ſchlimmer, als die andern. — Es iſt für einen Künſtler, dem übrigens ein übergebildeter, und verzärtelter Geſchmack noch weher thun kann, als ein roher, ein entzückendes Gefühl, durch Anſtrengung und Beharrlichkeit nach und nach ein Publicum zu ſich gehoben, veredelt zu haben.

Themiſtokles wäre ein guter dramatiſcher Stoff; auch hatte ich hierzu ſchon einen Plan. Anziehender würde noch das Stück durch den Contraſt Griechiſcher und Perſiſcher Sitten. Allein mir mißfiel der Zug von Falſchheit und Verſtellung in ſeinem Charakter. So ließ ich es liegen, obwohl auch hier durch eine feine Behandlung zu helfen wäre.

Man hat, ſagt man, in Berlin meinen Regulus zu declamatoriſch und ganz und gar nicht poetiſch gefunden. Worte ohne Sinn oder in vielen Worten wenig Sinn habe ich, wie ich glaube, nicht geſchrieben, alſo auch nicht declamatoriſch. Und ohne Reden einen Senat oder Comitien abhalten zu laſſen — ich möchte doch den Berliner ſehen, der einen Wiener dieſes Kunſtſtück lehren könnte. Daß man aber meinen Regulus nicht poetiſch findet, iſt mir ſehr natürlich. An großen Geiſtern fallen doch immer Sonderbarkeiten am meiſten auf; dieſe Sonderbarkeiten hält man leicht für den Stempel des Genie's. Ich aber kann auch an dem größten nicht jene Sonderbarkeiten verehren, gehe meinen eigenen Gang — und tröſte mich, wie Metell:

Ich habe mir die Sache reif durchdacht;
Wenn mich mein beſtes Wiſſen nur nicht täuſcht,
So muß ſie ſo, darf anders nicht geſchehn.
Wohl kann ich irren, doch ein Andrer auch;
Am beſten iſt's, ich folge meinem Sinn.

Herr von Kotzebue hat mich mit einem Schreiben beehret und mich eingeladen, an einer Zeitung Theil zu nehmen, die er mit Herrn Merkel gemeinſchaftlich heraus gibt. Ich habe aber einen Abſcheu gegen allen Fauſtkampf, und vorzüglich gegen den gelehrten, der heut zu Tage der gröbſte iſt. Ich will in Ruhe leben. Sie mögen ſchreyen über mich, eine Partey, oder beyde. Die wenige Zeit, die ich habe, will ich lieber mit gutem Muthe darauf verwenden, mich vollkommener machen, als meine bisherigen Werke, deren Blößen ich in meinem Kämmerlein doch fühle, mit ſchlechtem Muthe vertheidigen. Andere will ich nicht bekritteln. Quod tibi non vis fieri, alteri ne feceris. Und am Ende kommt doch nichts heraus, als daß beyde Parteyen ſchweigen, wenn ihre Lungen erſchöpft ſind.

Die Hitze hat die Herren Merkel und Kotzebue zu großen Blößen verleitet. Wenn Göthe und Schiller nicht groß ſind, wer iſt es nach ihnen! Ob der erſte, wie man ſagt, unzugänglich, menſchenfeindlich, übermüthig iſt oder nicht, was geht das mich an? ich kenne nur ſeine Schriften, aus denen ich gelernt habe. Ob er auf ſeinem geſchloſſenen Hof-

und Haustheater meine Stücke geben will oder nicht, darüber bin ich auch ſchon gleichgültig geworden. Ich werde mich vor ihm nicht erniedrigen, aber auch mich an ihm durch eine Verbindung mit ſeinen Gegnern nicht verſündigen.

Ich habe mich mit den heutigen Genies noch nicht auf die Höhe ſchwingen können, aus welcher mir das Mißfallen eines Stückes für eine nothwendige Folge ſeiner Vortrefflichkeit erſchiene, und habe noch die Schwachheit, vor jeder Aufführung viele Furcht zu haben.

Herr Iffland hat mich in einem wahrhaft freundſchaftlichen Briefe gebethen, den Stoff zu meinen Arbeiten aus den neuern Zeiten zu nehmen. Wo finde ich aber einen, der keine Beziehungen auf die Gegenwart hat? Dieſer Rath enthält die höflichſte Weigerung, weiters meine Arbeiten aus der alten Geſchichte anzunehmen. Ich weiß, daß man dem guten Iffland ſogar öffentlich den auf meine Stücke, Regulus und Coriolan, die wohl hier, aber nicht in Berlin unter die Caſſaſtücke gehörten, gemachten Aufwand vorwarf, und mir hat es gewiß ſo wehe, als ihm, gethan.

Ich geſtehe, daß einem Deutſchen ein Deutſcher Stoff mehr gefallen dürfe, als ein Griechiſcher oder Römiſcher. Ich war ſchon feſt entſchloſſen, mich nun an eine neuere Geſchichte zu wagen. Aber noch weiß ich nicht, wo ich eine finde, die ſich mit den Zeitumſtänden ſo verträgt, daß ſie

auf der Bühne geduldet wird. Es iſt nichts zu thun, als einen ganz und gar unwichtigen Stoff heraus zu nehmen, und durch die Behandlung zu heben, ſo viel es ſich thun läßt.

Die Urſache, warum Herr v. Kotzebue mich in ſeinem Freymüthigen ſo kurz behandelt, iſt leicht zu finden. Wie beſchämt müßte dieſer Mann daſtehen, wenn ich ſeinen Brief, wo er mich ſo zudringlich um eine beſtimmte Scene aus dem Coriolan bittet — er hatte ihn alſo geleſen —, wo er mich zum zweyten Mahl auffordert, Arbeiter an ſeiner Zeitung zu werden, mir ſogar ſeine Verehrung bezeigte, drucken laſſen wollte. Aber dieſer Mann mit dem kühlen Charakter mag ſudeln gegen mich, ſo viel es ihm gefällt, will's Gott, ſo ſoll mein Coriolan doch länger leben, als ſein Freymüthiger.

Brockmann kann die freundſchaftliche Aufnahme, die er bey Iffland in Berlin fand, nicht genug rühmen. Er hat mir ſo viel von der Pracht der Aufführung des Regulus geſagt, und wie weit ſie die hieſige zurück laſſe, daß ich ſehnlich wünſchte, dieſe Koſten durch ein dem Volksgeſchmacke näheres, aber dennoch gutes Stück herein bringen zu können.

Bodoſtor läßt den Regulus in Römiſcher Sclavenkleidung, gefeſſelt und in der Trauerfarbe erſcheinen; denn Carthago's Intereſſe fordert, ihn ſo mitleidenswürdig als möglich

darzuſtellen, um durch das erregte Mitleid die Auswechſelung der Gefangenen zu bewirken.

In Sclavenkleidung alſo, bloß in der Tunica, und mit Sohlen an den Füßen, und gefeſſelt. Jene, die das nicht antik finden, belieben im Livius des 32ſten Buchs, 59ſtes Kapitel nachzuſehen, wo die von den Carthagern gefangenen Römer ausdrücklich durch ihren Deputirten ſagen: Si videatis catenas, squalorem, deformitatem civium vestrorum, non minus vos ea species moveat.

In der Trauerfarbe, die bey uns die ſchwarze iſt, und wahrſcheinlich auch bey Familientrauern (Staatstrauer waren die vestes sordidae) ſchwarz geweſen iſt, nach dem Verſe des Juvenal: ut renovata saepe clade domus multis in luctibus, inque perpetuo moerore et nigra veste senescant. Warum wären ſonſt die Opferthiere für die Untergötter ſchwarz? Finſter iſt der Orcus und ſchwarz der Höllenfluß. Man könnte es vielleicht lächerlich finden, daß ich mich über Kleinigkeiten ſo weit auslaſſe. Aber ich habe auch über dieſe Kleinigkeiten gedacht; und was man gedacht hat, will man nicht umſonſt gedacht haben. Mehrere haben geſchrieben auf das geduldige Papier, es wären ſo viele Verſtöße gegen das Römerthum in dem Regulus; aber keiner hat etwas Individuelles aufgeführt. Doch es fällt mir bey, Herr Auguſt Wilhelm Schlegel hat in einer mir unbegreiflichen Übereilung geſchrieben, Publius konnte nicht Tribun ſeyn, weil Regulus, ſein Vater, Conſul, und alſo — kein Plebejer war. Als ob zu dieſer Zeit nicht ſchon Conſule aus plebejiſchen Familien gewählt worden wären, und

als ob die Atiliſche Familie nicht in der Folge noch mehrmahls bey'm Livius als plebejiſch erſchiene. Herr A. W. Schlegel hätte aus dem Livius Buch 30. §. 19., und Buch 27. §. 21. einen kräftigern Einwurf machen können, der aber doch aufzulöſen geweſen wäre.

Wenn ich nicht irre, hat ein Berliner Recenſent die Beile in den Bündeln der Lictoren, den purpurfarbigen Mäntel des Conſuls, den Purpurſtreif am Kleide des Tribuns auf meine Rechnung geſetzt; — dieſes alles aber fand ſich bey der früher vorgefallenen Vorſtellung in Wien, wo alles nach meiner Angabe eingerichtet war, nicht vor. Auch darüber wäre mit Herrn Iffland zu ſprechen; denn ich bin verſichert, er hat nur aus beſcheidener Gefälligkeit in dieſem Puncte Andern nachgegeben, die ſich als Alterthumskenner rühmten. Ich weiß, daß ich Herrn Iffland eigens geſchrieben habe, das Kleid des Conſuls ſey nur breiter zu verbrämen, der Tribun dürfe ſich — da er keine Magiſtratsperſon iſt, nicht von den übrigen Bürgern unterſcheiden; und daß die Beile nicht in den Bündeln ſeyn dürften, bemerkte ich im Exemplare ſelbſt, weil ſeit Abſchaffung der Königswürde die Magiſtrate ſich die Beile nur außer der Stadt vortragen laſſen durften.

Auf dem Kupfer erſcheinen die Senatoren gerüſtet. Das iſt wahrſcheinlich nur ein Irrthum des Zeichners. In den Comitien erſchien der Römer bewaffnet, darauf habe ich weder hier noch in Berlin angetragen, um nicht zu koſtſpielig zu werden; aber im Senate durfte niemand eine Waffe tragen.

Genug davon. Im Grunde ſind und bleiben alle dieſe Coſtümen doch nur ein Nebenwerk. War es den Künſtlern des Alterthums erlaubt, in ihren Gemählden und Statuen von der Wahrheit der Coſtümen abzuweichen, ſo oft es die Schönheit erforderte: warum ſollten wir, um ſo viel weiter entfernte, ſo ängſtlich ſeyn? Medium tenuere beati.

Balboa hat mehr als Polyxena, weniger als Regulus, durchgängiger, als Coriolan, gefallen. Die Aufführung war unvergleichlich. Ich kann wohl ſagen, daß ich die immer vortreffliche Rooſe ſo herrlich noch nie habe ſpielen ſehen. So zart, ſo innig, ſo ſchön hat ſie geſpielt! Ziegler ſtellte den Pedrarias meiſterhaft dar, den Mann mit allen Tugenden der Chevalerie, den der Haß verdirbt. Jeronimo war Koch. Lange hat die erſten Acte ſo ſanft gehalten, und mäßigte ſo einſichtsvoll ſein Feuer, daß die letzten Acte ſodann ſchon einklingen konnten.

Die Decoration in den zwey letzten Acten war hier ganz vorzüglich. Vom Plafond lief im Hintergrunde von der Rechten zur Linken herab ein in den Felſen gehauener Gang mit Öffnungen, ſo daß die Gehenden bald ſichtbar waren, bald verſteckt; dann führte der Weg hinter die Scene, und ſie kamen vor derſelben noch ſechs bis acht Stufen herab. Unter dem Gange war die Decoration wieder ausgebro=

chen, und hinter den Ausſchnitten war erſt der Grottenproſpect.

Meine Polyxena, die mir nicht nur nach meinem Gefühle, ſondern auch nach kaltem Zergliedern der Beurtheilung mein liebſtes Werk iſt, und von Kennern auch für mein beſtes Werk angeſehen wurde, hat weniger gefallen, als meine zwey frühern Trauerſpiele. Ich hörte manchen vernünftigen Tadel, den ich für den Druck benützte, aber viel mehr dummen und boßhaften. Alle Neider, die ſich bisher nicht hervor wagten, ſind laut geworden. Immerhin! ich habe bey dieſer Gelegenheit meine Freunde und Feinde kennen gelernt.

Baron Hormayer theilte mir die Briefe mit, worin ſich Johannes Müller meiner erinnert. Sie waren für mich ſehr erhebend. Nichts kann den Künſtler zu fortgeſetztern Anſtrengungen beleben, als der Beyfall der Großen und Edlen. Die Quellen, welche mir Müller zur Bearbeitung des Mithridat, den ich nun ſchon durch zwey Jahre im Kopfe herumwälze, anzeigte, waren mir freylich ſchon bekannt, auch Appian. Mir wäre es vielmehr darum zu thun geweſen, eine Arbeit zu finden, worin die Facten vielleicht ſchon nach meiner Anſicht gereihet wären.

Mithridat erſcheinet mir nähmlich als der letzte, kluge, gewandte, unerſchütterliche Fechter für die Befreyung der Völker von einem fremden Joche, dieſem Lebenszwecke

alles opfernd, auch das Nächſte, weil es ihm das Heiligſte ſchien; anfangs heiter, liebevoll, wohlwollend, dann durch Unglück und oftmahlige Täuſchung finſter und ſcharf, aber immer noch edel, voll Verehrung für die Menſchheit, aber voll Verachtung gegen die Menſchen, endlich die Welt freywillig verlaſſend, als er einſah, daß ſie ſeiner nicht werth war. So will ich ihn behandeln; und was eine parteyiſche Geſchichte dunkel ließ, ſeinen Geiſt, ſein Gemüth, ſein hohes reinmenſchliches Streben, ſoll die unparteyiſche freye Poeſie erhalten.

Wo alles zu reiſſen droht, iſt es nöthig, das Band feſt zu erhalten, welches die Schriftſteller aller Deutſchen Nationen zu einem gemeinſchaftlichen Zwecke, zur Belebung des Nationalgeiſtes, zur Entflammung für alles Große, Schöne und Gute verbinden ſoll.

Der Schauſpieler Korn hat ſich von den kleinſten Anfängerrollen durch Talent und Studium (nicht durch Nachahmung beliebter Originale) nun ſchon zu bedeutenden Rollen empor geſchwungen, und wird von dem hieſigen Publicum, das ſeine unausgeſetzten Fortſchritte wohlgefällig bemerket, gern geſehen. Ein glücklicher Körperbau, Anſtand in der Bewegung, tiefes inniges Gefühl, Feuer und Geiſt der Analyſe verbürgten mir ſchon vorlängſt, daß in ihm ein vorzüglicher Schauſpieler heran reife, dem gegenwärtig zu ſeiner vollkommenen Entwickelung nur mehr die

Gelegenheit abgeht, große heroiſche und eigentliche Charakterrollen darſtellen zu können.

Wenn ich gleich von meiner Bianca lange nicht ſo günſtig denke, als meine Freunde — Herz und Kopf treibt mich immer zu den Antiken —, ſo iſt doch etwas, was mich darin anzieht, und das iſt der nach allen ſeinen Abſtufungen durchgeführte Heroismus. Battiſta della Porta iſt heroiſch aus Phantaſie, eine ſchnell auflodernde, aber eben ſo ſchnell verlöſchende Flamme, Ezelino aus Übermuth des Kraftgefühls, Marcino aus Ehre und Vaterlandsliebe, Fongorelli aus Jugendlichkeit, Grimaldi aus Treue für ſeinen Herrn, Bianca aus einer klaren und idealiſchen Weltanſicht. Bey Binelli ſcheint der Heroismus unter enger Klugheit erſticken zu wollen, und hebt ſich nur zuweilen in ſchweren Athemzügen; der wahre perſonificirte Zeitgeiſt!

Die ſchöne Oper von Beethoven, Fidelio, wurde nach den erſten Aufführungen nicht mehr gegeben, als hätte ſie nicht gefallen. Beethoven nahm ſie dann ſelbſt zurück. Auch mein Balboa erſcheint nicht mehr. Auch meine anderen Stücke ſchlafen. Dafür drängen ſich Fridolin, Rolla's Tod ꝛc. von Woche zu Woche zur Aufführung. Ich behaupte, es gehöret Kunſt dazu, mit ſo vorzüglichen Subjecten, als unſere Bühne beſitzt, ſo wenig zu leiſten, als es der Fall iſt.

Vergleichung
der
Phädra
des Racine
mit der
des Euripides.

Der Wunſch, gegenwärtiger Vergleichung des Herrn Auguſt Wilhelm Schlegel noch mehrere Verbreitung zu verſchaffen, hat mich zur Überſetzung derſelben beſtimmt. Es iſt nicht gleichgültig, welche Vorbilder der Künſtler bey Verfaſſung ſeiner Kunſtwerke, das Publicum bey Beurtheilung derſelben vor Augen haben. Die Werke Franzöſiſcher Tragiker, und alſo auch des Racine, als des berühmteſten aus allen, können aber nur dann mit Recht als Vorbilder Deutſcher freyer Kunſt gerühmt und anerkannt werden, wenn ſie ſich vor den Griechen und Britten gerade in Erſchaffung reinmenſchlicher lebender Geſtalten, in Anlegung, Verwickelung und Auflöſung der Handlung zur vollſtändigen Beruhigung und Erhebung der Zuhörer auszeichnen. Daß dieſes nicht der Fall ſey, hat Herr A. W. Schlegel durch Vergleichung der Phädra des Racine, als ſeines vorzüglichſten Werkes, mit dem Hippolyt des Euripides, und zwar, wie ich glaube, mit ſiegender Klarheit bewieſen. So bewahrt er die noch aufſtrebende Deutſche Kunſt und den Deutſchen Geſchmack vor Feſſeln, welche, wie die Erfahrung zeiget, die neueren Franzöſiſchen Tragiker zu allen weiteren Fortſchritten unfähig gemacht haben. Schon Leſſing hat dieſen Kampf ſiegreich gefochten, und Herrn A. W. Schlegel gereicht es zum Verdienſt, ihn kraftvoll und muthig fortge-

führt zu haben. Beyde kämpften, wenn auch nach nicht ganz gleichen Anſichten, für die gleiche Sache, nähmlich die Bühne von falſchen Vorbildern und falſchem Regelzwange zu befreyen. Noch iſt dieſer Kampf Bedürfniß der Zeit. Es iſt ja mehr als wahrſcheinlich, daß Franzöſiſche Bildung, Franzöſiſche Sitte und Franzöſiſcher Geſchmack ſich immer mehr unter allen Volksclaſſen verbreiten werden; unſere Komödie, unſere Oper iſt ſchon Franzöſiſch, und unſere Tragödie wird von dem Strome der Nachahmungsſucht mitgeriſſen werden, wenn man demſelben nicht, da es noch Zeit iſt; einen Damm entgegen ſetzet.

„Die Franzoſen, ſagt man, ſind ja keine Griechen. Wir müſſen die Werke Franzöſiſcher Tragiker als auf Franzöſiſchem Boden entſprungen betrachten. Sie ſind das Vortrefflichſte, was dieſer Boden hervor bringen konnte.“ Wir wollen es zugeben. Aber ſoll ich darum die vollſtändig entwickelte, farbenhelle, geruchreiche Blume weglegen, und die blätterärmere, blaſſere und geruchloſe vorziehen, weil ſie wunderbar zwiſchen einer Klippenritze hervor drang? Soll ich zwiſchen Blumen zu meiner Ergetzung wählen, ſo ſehe ich auf Geſtalt, Farbe, Geruch, ohne nach dem Boden zu fragen. Soll ich unter tragiſchen Kunſtwerken wählen, ſo frage ich wieder: welche laſſen mich unter der Anſchauung der größten Leiden der Menſchheit am meiſten jene Beruhigung und Erhebung des Gemüthes fühlen, die den eigenen Genuß tragiſcher Kunſtwerke ausmachen? — Auch hier gehen mich die Nation und das Zeitalter nichts an, unter welcher und in welchem dieſe Werke entſtanden.

Die Franzoſen, ſagt man wohl auch, haben in ihren Tragödien nur die Griechiſche Kunſt dem Bedürfniſſe ihrer Bühne gemäß angewendet; ſie haben ſich nur den Bedingungen des Zeitgeiſtes, welcher auch von der ſtärkſten und erhabenſten Kraft den Glanz neuerer geſellſchaftlicher Bildung und ſüßer Galanterie erforderte, gebeuget. Hier müßte nun freylich erſt gefraget werden, ob die Kunſt bey dieſer Umpflanzung ſich nicht verſchlimmert habe, ob durch Erfüllung dieſer Bedingungen ihr inneres heiligſtes Leben nicht ertödtet worden ſey. Sollte aber auch dieſe Frage zum Vortheile gelöſet werden: gilt von einer Nation dasſelbe, was von der andern? Sind die Bedingungen unſeres Zeitalters dieſelben mit denen des Zeitalters Ludwigs des XIV.? Wir wollen alſo die tragiſche Kunſt gleichfalls aus erſter Hand bey den Griechen, wie die Franzoſen, hohlen, ſie unmittelbar auf unſeren Boden verpflanzen und zuſehen, ob ſie auf Deutſchem Boden beſſer oder übler, als auf dem Franzöſiſchen, gedeihe. Ich glaube, wir dürften immerhin gute Hoffnungen faſſen, und wenn wir auch nichts als Göthe's Iphigenia beſäßen; denn dieſe eine gilt für viele.

Ungeachtet ich aber die Werke Franzöſiſcher Tragiker nicht als ewige Vorbilder tragiſcher Kunſt verehren kann, will ich darum doch der Größe und dem Verdienſte der Franzöſiſchen Meiſter nichts benehmen. Wenn nicht das Werk, wenn das Verdienſt des Dichters der Gegenſtand iſt, worüber gefragt wird, muß allerdings auf ſeine Vorgänger, ſeine Umgebung, auf den Geiſt und Charakter ſeiner Zeitgenoſſen, auf den herrſchenden Geſchmack des Tages, kurz,

auf ſein Zeitalter Rückſicht genommen werden. Lagen in dieſem große Hinderniſſe, und hat der Dichter einige derſelben, ſo unüberſteiglich ſie ſchienen, bezwungen, oder ſie doch für künftige Kämpfer kraftloſer, leichter bezwinglich gemacht, ſo erſcheint er als ein großer Mann, und wäre die Folge ſeines Sieges auch nur die Annäherung zum Ziele um wenige Schritte geweſen. In dieſer Rückſicht dürfen wir uns allerdings die Schatten des Corneille und Racine in den Laubgängen des Elyſiums an der Seite des Äſchylus und Sophokles, Shakeſpears und Calderons denken. Corneille's kühner Geiſt riß mit Rieſenkraft die Bühne aus der gänzlichen Barbarey, in der er ſie vorfand; Racine's Liebenswürdigkeit rückte ſie der wahren Kunſt und den zärteren Gefühlen näher. Corneille wollte Erſtaunen erregen, durch Schrecken erſchüttern, Racine die Herzen für ſeine Hauptperſonen gewinnen, und durch ihr Schickſal rühren. Corneille verſchuf ſeine Charaktere unter dem Beſtreben, dieſelben als hohe und unerreichliche Giganten im Guten und Böſen zu geſtalten, oft zu aufgeſpreitzten und gräßlichen Wolkenbildern, die keinen feſten Fuß auf der Erde faßten; Racine's Charakteriſirung iſt ſchon weit natürlicher, menſchlicher, milder, und er verdiente ſich dadurch mit Recht den Beynahmen des Sanften. Corneille, der für außerordentliche Geſtalten auch eine außerordentliche Sprache wollte, geräth oft in Bombaſt und Schwulſt, und ſpielt nicht ſelten mit Worten; Racine's Styl ſchreitet, außerdem daß ſeine Sprache und ſein Versbau äußerſt rein und harmoniſch ſind, höchſt würdig und feyerlich einher, und gleitet nur zuwei-

len in geſuchte Koſtbarkeit aus. Corneille glaubte die Galanterie ſeines Zeitalters durch höchſte Steigerung der Würde des Trauerſpiels anzupaſſen, geräth aber dadurch nicht ſelten in wahren Unſinn, wenn er z. B. Cäſarn die Welt durch die Kraft der ſchönen Augen Cleopatra's, und nur in der Abſicht erobern läßt, ſie ihr als Sclavinn zu Füßen zu legen; Racine's Galanterie iſt weit vernünftiger, wahrer Empfindung verwandter, ja zuweilen nur blühender Ausdruck einer ſchönen und innigen Liebe. Corneille hat ſich mit der Einheit der Zeit und des Ortes größten Theils bloß abgefunden; Racine hat aus allen Franzöſiſchen Dichtern ſeinen Nacken am leichteſten und freyeſten dieſem Joche gebeuget. Corneille hat ſeine Handlung oft, wie z. B. in der Rodogüne, bis zum Räthſel verwickelt, ja ſogar, wie im Polyeuct, zwey Handlungen für eine in der Tragödie aufgenommen; Racine, und das beweiſet vor allem ſeine Meiſterſchaft, hat ſeinen Plan immer auf eine ſtrenge und leicht faßliche Einheit berechnet.

Groß waren ſie, dieſe Meiſter, Corneille durch originelle Kraft und Energie, Racine durch die Klarheit, Ruhe und Harmonie ſeines liebenswürdigen Geiſtes; und was konnten ſie dafür, daß ihre Nachfolger, ſtatt mit gleichem Geiſte und gleicher Kraft weiter vorzuſchreiten, ihre Werke als ewige unerreichbare Vorbilder verehrten, die man nur von der Ferne nachahmen könnte, daß ſie aus dieſen Werken ſich Regeln abzogen, welche nur auf die äußerlichen Formen, nicht auf ihr inneres Leben gingen, und auch bis dahin nie dringen konnten, wie ich es ſogleich erklären werde.

Corneille und Racine werden von den Franzoſen beyde als gleiche Muſter angeſehen, und doch haben beyde in ihrer letzten Abſicht, welche die Grundregel tragiſcher Kunſt für ihre Nachahmer ſeyn ſollte, nichts Gemeinſames, ſondern ſie gehen ganz verſchiedene Wege. Corneille, wie geſagt, will Erſtaunen erregen und durch Schrecken erſchüttern; Racine will rühren. Beyden war das Höchſte der Kunſt unbekannt, wenn ſie auch unbewußt zuweilen, wie es mancher glückliche tragiſche Moment, manches vortreffliche Werk beweiſen, darnach geſtrebt haben, nähmlich nach der Erhebung des Gemüthes durch den dargeſtellten Sieg eines freyen Geiſtes über die gegen ihn im Kampfe begriffene Welt. Da alſo die abgezogenen Regeln mit dieſem letzten Höchſten, und man darf wohl auch ſagen, Nächſten *) nichts zu thun hatten, was blieb ihnen hernach noch aufzuſtellen, als die bloße äußere Form ohne Leben und Geiſt? Sie erſcheinen wirklich als bloße Schnitte und Leiſten, abgeſchnitten und abgeformt nach dem Zuſchnitte und den Formen jener Werke. Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung, durchgängige Reinigkeit, Koſtbarkeit und Pomp der Sprache, Beobachtung des Tones der großen Welt, Ausſchließung alles deſſen, was in derſelben, wenn auch nur aus Convenienz, nicht geſagt oder gethan werden darf, Vermeidung alles Blutvergießens, das und dergleichen ſind die Dinge, nach deren Befolgung oder Nichtbefolgung die Fran=

*) Denn, was iſt faßlicher auch für den gemeinſten Menſchenverſtand, als daß die Kunſt das Leben erheitern, nicht trüben, erheben, nicht niederſchlagen ſoll?

zöſiſchen Kritiker das Urtheil über Tragödien ſprechen. Sie ſehen nicht einmahl darauf, ob ſie den Zweck jener beyder großen Meiſter, Erregung der Bewunderung oder des Mitleidens, erreichen. Obgleich auch dieſes noch immer ein ſehr verfehlter Geſichtspunct für die Beurtheilung wäre, weil Bewunderung oder Mitleid in der Tragödie auch zu ganz anderen, als tragiſchen Zwecken, ja ſogar zu entgegen geſetzten dienen können, wie z. B. das Mitleid, um den Menſchen troſtlos und weichlich ſtatt aufmerkſam und gefühlvoll für die Leiden der Menſchheit zu machen, oder wie die Bewunderung, um dem Menſchen das Zutrauen und den Glauben an ſich zu benehmen, ſtatt ihn feſter auf ſich zu gründen. — Voltaire, der es ſich vorgeſetzt hatte, Corneille und Racine, jeden nach ſeinem Geiſte, zu übertreffen, jenem einen Brutus und Ödip, dieſem Zayre und Tankred entgegen ſetzte, huldigte nur zum Anſcheine jenen Regeln, und ſetzte ſich darüber hinaus, ſo oft es ihm gelegen kam. Allein Trotz ſeinen geharniſchten Vorreden konnte er ſich nicht den dritten Platz in gleicher Reihe mit ſeinen Vorgängern erhalten; und ſeine Werke werden in der allgemeinen Meinung der Franzoſen tief unter jene Urbilder geſtellt. Die Franzöſiſchen Kritiker ſind durch Voltaire's feine Schlauheit, mit welcher er ihren Forderungen auswich, noch aufmerkſamer geworden, und jedes beyfallſüchtige Haupt muß ſich nun tiefer als je unter dem eiſernen Joche ihrer Geſetze beugen. Da dieſe gar keine Rückſicht auf einen Kern nehmen: iſt es ein Wunder, wenn die meiſten neueren Franzöſiſchen Tragödien auch weiter nichts ſind, als — taube Schalen?

Was die Anmerkungen betrifft, mit denen ich hier und dort das Werkchen begleitet habe, muß ich ihren Inhalt allein verantworten, und kann nicht verbürgen, ob ſich Herr A. W. Schlegel mit den darin enthaltenen Anſichten durchaus vereinige. Gern hätte ich manche herrliche Erweiterung aus desſelben Vorleſungen eingeſchaltet; aber ich hoffe, daß er uns ein bleibendes Denkmahl ſeiner Vorträge durch den Abdruck derſelben ohnehin nicht verſagen werde, zu deren Studium gegenwärtige, nach der Faſſungskraft einer mit Deutſchen Kunſtanſichten ganz unbekannten Nation berechnete Schrift als eine leichte Vorbereitung angeſehen werden mag.

In dem Anhange liefere ich eine Überſetzung von der Recenſion dieſes Werkchens, welche in Paris im Journal de l'Empire erſchienen iſt. So läſtig mir dieſe Arbeit war, ſo gern übernahm ich ſie doch, weil es jedem mit mir intereſſant ſeyn muß, die Franzöſiſche Vertheidigungsacte ſelbſt einzuſehen, und ich übrigens wahrnahm, daß man hierauf ſchon hier und dort ſehr viel Gewicht legte. Dem, der die Schrift und Gegenſchrift im Auszuge gegen einander gehalten ſehen will, darf ich einen Aufſatz empfehlen, welcher zu dieſem Ende in dem Journale „London und Paris" erſchienen iſt.

Daß ein Franzoſe die Werke ſeines Racine als ein Nationalgut anſieht, und ſich zur Vertheidigung desſelben verbunden fühlt, kann man rühmlich finden. Sonderbar ſtechen jene Deutſchen dagegen ab, welche einen wohlbewaffneten Kämpfer für die Freyheit der Deutſchen Bühne im voraus

als beſiegt und todt erklären, wie ſich nur ein Gegner zeiget; und ſollte ſich auch dieſer Gegner in Widerſprüche verwickeln, und ſollte er die meiſten Anfälle unbeantwortet laſſen, und ſollte er, wo nichts anders nützt, zu bloßen Querſprüngen und Luftſtreichen ſeine Zuflucht nehmen, und ſollte auch aus dem Ganzen eine heimliche Anerkennung der beſtrittenen Kritik hervor gehen.

Recenſent geht davon aus: Herr A. W. Schlegel habe zwar Geiſt, aber mißbrauche ihn aus böſem Willen zu Sophismen. In dieſe müßte man ſich nicht einlaſſen, ſondern gerade zu auf die Reſultate losgehen. Dieſe zielten darauf hinaus, daß Racine kein großer tragiſcher Dichter ſey, was an ſich ungereimt. Man ſieht, er beweget ſich hier in einem offenbaren Zirkel; und dieſe Art der Vertheidigung iſt zwar nicht die gründlichſte, doch die bequemſte.

Er verfällt von einem Widerſpruche in den andern. Bald fürchtet er ſehr viel von dieſer Schrift, wegen des Hanges zur Neuerung, und mißtrauet dem Geſchmacke ſeiner Nation, bald aber erklärt er dieſen wieder für ſo feſt gegründet, daß keine Dialektik ihm etwas anhaben kann. Bald ſoll man über ſolche Gegenſtände gar nicht räſoniren, bey welchen der Verſtand ohnmächtig ſeine Schranken erkennt, und das Gefühl allein entſcheidet, bald ſollen wieder über dieſelben feſte, unwandelbare, durchaus beſtimmte Grundſätze Statt finden, gegen welche alle Kunſt der Dialektik abprallt. Unwandelbar und durchaus beſtimmt ſind nun freylich dieſe Grundſätze, aber, wie wir ſahen, nicht aus dem Weſen der dramatiſchen Dichtkunſt, nicht einmahl aus

dem eigentlichen Geiſte ihrer Werke geſchöpft, bloße Beſtimmungen äußerer Form nach Autorität und Convenienz. Luſtig iſt es dabey zu ſehen, was Recenſent von der Metaphyſik, Dialektik und überhaupt von Deutſcher Gelehrſamkeit und Deutſchem Geſchmacke für Begriffe hat. — Überhaupt iſt das erſte Blatt faſt ganz inhaltsleer.

Das Wenige, was Recenſent dem Herrn A. W. Schlegel wirklich einwendet, habe ich theils bey Überſetzung der Vergleichung, theils bey Überſetzung der Recenſion ſelbſt zu beleuchten geſucht, und daran eine ſehr leichte Arbeit gefunden.

Wien den 24. Aprill 1808.

Collin.

Racine iſt der Lieblingsſchriftſteller der Franzoſen, und Phädra eines ſeiner Stücke, die am meiſten bewundert werden. Man genießt, ohne eine Vergleichung anzuſtellen, und man gelangt bald dahin, zu glauben, daß der Gegenſtand unſerer Vorliebe über alle Vergleichung erhaben ſey. Franzöſiſche Leſer beſonders halten ſich vorzüglich an die Einzelnheiten der Sprache und der Verſification, und heben aus Werken, die nach ihrer ganzen Weſenheit gefühlt und beurtheilt ſeyn wollen, nur ſchöne Stellen heraus. Eine Parallele mit einem Stücke, ſo über denſelben Gegenſtand, aber in einer andern Sprache geſchrieben iſt, kann folglich dadurch nützlich werden, daß ſie der Aufmerkſamkeit eine ganz entgegen geſetzte Richtung gibt. Schönheiten des Styls und der Verſe laſſen ſich in Werken verſchiedener Sprachen nicht unter einander vergleichen; folglich muß die Vergleichung nothwendig die Charaktere und ihre wechſelſeitigen Verhältniſſe, die Kunſt, mit welcher die Handlung geführt wird, und den Geiſt der ganzen Ausführung treffen.

Zur Beurtheilung dieſer Puncte, auf welche ich mich ausſchließend beſchränken werde, iſt es nicht nothwendig, der Sprache des Dichters vollkommen mächtig zu ſeyn. Man kann daher, nachdem man hierüber einen Fremden vernom-

men, ſeinen Gründen immerhin Gegengründe entgegen ſetzen, aber man wird ihn nicht im voraus als einen unbefugten Richter verweigern dürfen. Selbſt wenn er ſich aus ſeinem Geſichtspuncte genöthiget finden ſollte, nach Vergleichung der beyden Phädren, der des Euripides den Vorzug zu geben, könnten ſich die Verehrer des Racine nicht beleidigt finden, da hierdurch der eigentliche Gegenſtand ihrer Bewunderung, nähmlich die unnachahmliche Schönheit ſeiner poetiſchen und harmoniereichen Sprache gar nicht getroffen wird. Ich nahm um ſo weniger Anſtand, die nachfolgenden Bemerkungen heraus zu geben, da zwey ſehr achtungswürdige Franzöſiſche Gelehrte, P. Brumoy und der Abbe Batteux, der erſte in ſeinem Theater der Griechen, der zweyte in den Memoiren der königlichen Academie der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften, denſelben Gegenſtand ungefähr in gleichem Sinne behandelten. Indeſſen iſt ihre Vergleichung weit weniger entwickelt, als meine. Wenn ich ihren ſinnreichen Bemerkungen etwas Neues beyfügen konnte, rührt es daher, weil die Theorie der ſchönen Künſte und der Poeſie, ſo auch das Studium über den Geiſt des Alterthums ſeit der Zeit, als ſie ſchrieben, Fortſchritte gemacht haben, und mir die Kenntniß aller Theater neuerer Zeiten Gelegenheit gab, viel über die dramatiſche Kunſt zu denken. Wenigſtens ſtrebte ich, dasjenige, was ihre Weſenheit ausmacht, von dem Herkömmlichen, Gewohnheitlichen und von den Vorurtheilen dieſes oder jenes Zeitalters und dieſer oder jener Nation, wodurch die Kunſt auf tauſenderley Art beſchränkt und verſchieden geſtaltet wird, genau zu unterſcheiden.

Es finden ſich in den verſchiedenen Literaturen Werke, welche, obwohl ſie denſelben Nahmen führen und zu derſelben Gattung gerechnet werden, dennoch von einer ganz ungleichartigen Natur und in ſo ganz verſchiedene Sphären geſtellt ſind, daß alle Bemühungen, ſie nach ihren weſentlichen Eigenſchaften zu vergleichen, vergeblich ſeyn würden. Das haben wir bey dem Verſuche, den wir uns vorſetzen, nicht zu befürchten, wenigſtens dann nicht, wenn die allgemeine Meinung gegründet ſeyn ſollte. Denn es iſt eine gewöhnliche, mit Zuverſicht vorgetragene Behauptung Franzöſiſcher Gelehrten, daß das Theater ihrer Nation, und vorzüglich das tragiſche, auf denſelben Grundſätzen, wie das Theater der Griechen, beruhe, und gleichſam nur die Fortſetzung davon ſey, wiewohl unendlich vollkommener. Jedoch haben ſich Frankreichs dramatiſche Autoren nur nach und nach in dieſe Nebenbuhlerſchaft gedrängt gefunden, und anfangs faſt ohne ihren Willen. Corneille hatte von der Vortrefflichkeit der Griechiſchen Bühne kaum eine Vermuthung, und dachte nicht daran, ſie nachzuahmen; er hatte, beſonders am Anfange ſeiner Laufbahn, die Spaniſchen Dichter vor Augen, die ſich von der Griechiſchen Gattung ſo weit als möglich entfernen. Als er zuletzt ſah, daß die Poetik des Ariſtoteles, wie die andern Werke dieſes Philoſophen, eines unumſchränkten Anſehens genieße, machte er ſich daran, hinten nach zu zeigen, daß ſeine Werke nach den Regeln des Ariſtoteles eingerichtet ſeyen, und vollbrachte die Aufgabe, mittelſt gewaltſamer Auslegungen, halb und halb. Wäre es ihm aber auch vollſtändig gelungen, ſo würde das

die Ähnlichkeit ſeiner Werke mit der Tragödie der Griechen noch nicht beweiſen, da Ariſtoteles ihren wahren Geiſt ganz und gar nicht faßte,*) wenn er anders als der Verfaſſer jener Poetik angeſehen werden kann, deren Text äußerſt verdorben, und nichts als ein Bruchſtück eines ſchlechtverfaßten Auszuges aus dem Originalwerke iſt. Racine befolgte der Regel nach, ſo gut er auch die Griechiſchen Dichter kannte, und ſo ſehr er ſie oft zu benützen wußte, die auf der Bühne hergebrachte Ordnung ſo, wie er ſie vorfand. Wenn er in ſeinen zwey letzten Stücken Chöre einführte, ſo wurde er hierzu mehr aus einer beſonderen Veranlaſſung als durch den Wunſch beſtimmt, ſich den Gewohnheiten der Griechiſchen Bühne zu nähern. Voltaire war der erſte, der mit einer mittelmäßigen Kenntniß der Alten eine Theorie der alten Tragödie zu geben verſuchte. In ſeinen Vorreden erklärt er ſich weitläufig über die Mittel, ſich ihr zu nähern, und das Franzöſiſche Theater zu verbeſſern. In ſeiner Merope wollte er ſogar eine verlorne Griechiſche Tragödie gleichſam von neuem herſtellen. Es wäre intereſſant, zu zeigen, daß ſich Trotz allem dem, nichts ſo Unähnliches und gerade zu entgegen Geſetztes, als die Griechiſche und Franzöſiſche Tragödie, finde; eine Meinung, die wohl nicht ſchwer zu behaupten ſeyn dürfte, wenn man auf die Sache ſelbſt ſehen will, ohne ſich von einigen äußeren und zufälligen Ähnlichkeiten täuſchen zu laſſen.

*) Die Stärke dieſer Bemerkung läßt allerdings erwarten, daß der Verfaſſer ſie bald an einem anderen Orte weiter ausführen werde.

Dieſes bey Seite geſetzt, läßt ſich doch ein Stück eines Franzöſiſchen mit dem eines Griechiſchen Autors recht wohl vergleichen, wenn der erſtere den letzteren als ſein Vorbild ſelbſt anerkennt, wenn er geſteht, aus ihm die vorzüglichſten Schönheiten ſeines Werkes geſchöpft und alſo nur die Abſicht gehabt zu haben, ein von ihm bewundertes Werk den Sitten ſeines Jahrhunderts und dem Geſchmacke ſeiner Nation anzupaſſen. Für den Fall ſelbſt, daß dieſe Aufgabe ihn verleitet hätte, das Originalwerk zu verderben und zu verkleinern, könnte er noch für ſeine Perſon bis auf einen gewiſſen Punct entſchuldigt werden, weil er vielleicht gegen ſeine beſſere Überzeugung handeln mußte. Immer wird der Dichter, vorzüglich der dramatiſche, durch das Publicum beſtimmt; kein Genie kann ſich ganz dem Einfluſſe ſeiner Umgebung entziehen. Nur will ich bemerken, daß man der Regel nach das Verdienſt eines Dichters mit dem ſeiner Sprache, ſeiner Nation und ſeines Jahrhunderts zugleich und in einem beurtheile; die Frage iſt nicht, wie er ſich gebildet hat, ſondern was er geworden. Da wir nun einerſeits wiſſen, daß Euripides der Lieblingsdichter ſeiner Zeitgenoſſen war, andererſeits zuzugeben genöthiget ſind, daß Racine der geſchickteſte und in der hergebrachten Übung der Franzöſiſchen Bühne gewandteſte Autor ſey, der in ſeinem gebildeten Geiſte die hervorſtechendſten, feinſten Züge des Jahrhunderts Ludwigs des XIV. vereinigte, ſo wird unſere Vergleichung des Originals mit der Nachahmung nothwendig ein indirectes Urtheil über den vergleichungsweiſen Werth der Zeitalter, worin Euripides und Racine

lebten, enthalten. Doch müſſen wir, das Reſultat ſey was immer für eines, uns wohl hüthen, aus der Verglei- chung von zwey heraus geriſſenen Stücken einen allgemei- nen Schluß über den Vorzug zu faſſen, welcher der tragi- ſchen Literatur einer der beyden Nationen einzugeſtehen wä- re. Racine iſt der geſchätzteſte Dichter des Franzöſiſchen Thea- ters, vielleicht der vollkommenſte. Euripides war weder das eine noch das andere in Vergleichung mit ſeinen Nebenbuh- lern auf derſelben Laufbahn. Ich weiß ganz wohl, daß die meiſten Schriftſteller neuerer Zeit, beſonders Franzöſiſche, ihm den erſten Rang unter den Griechiſchen Tragikern ein- räumen. Wie ich glaube, ſtützen ſie ſich auf den Ausſpruch des Ariſtoteles, der den Euripides den am meiſten tragiſchen Dichter nennet. Das aber will nur ſagen, daß er am mei- ſten auf die Erregung des Mitleids wirkt, daß er ein Bild des tiefeſten und allgemeinſten Jammers (wie in den Troja- nerinnen) aufſtellt, aber ganz und gar nicht, daß er der vollendetſte tragiſche Dichter ſey.*) Selbſt, wenn er es hätte ſagen wollen, dürfte uns das Anſehen des Ariſtoteles nicht blenden. Die unermüdliche Verfolgung des Ariſtopha- nes allein kann uns ſchon überzeugen, daß viele Zeitgenoſ- ſen in dem Gegenſtande der Volksgunſt die Entartung der

*) Ariſtoteles redet davon, daß der Glückswechſel in der Tragödie von einem glücklichen in einen unglücklichen Zuſtand geſchehen müſſe. Darauf ſagte er: και ο Ευριπιδης, ει και τα αλλα μη ευ οικονομει, αλλα τραγικοτατος γε των ποιητων φαινεται, d. h. und Euripides, wenn er auch das andere nicht gut verwaltet, erſcheint doch als der am meiſten tragiſche Dichter.

Kunſt gewahrten. Plato's Vorſchlag, die dramatiſchen Dichter höflich aus ſeiner Republik hinaus zu weiſen, weil ſie zu viel den Verirrungen der Leidenſchaft, zu wenig der Feſtigkeit eines moraliſchen Willens einräumen, und die Männer durch übertriebene Klagen im Unglücke, die ſie den Helden in den Mund legen, weibiſch machen, geht hauptſächlich gegen Euripides und die Dichter, die in ſeinem Geiſte arbeiteten; denn wahrlich, wäre er, z. B. auf den Prometheus des Äſchylus angewandt, ein übelbegründeter Vorwurf geweſen. Wir haben eine Menge Griechiſcher tragiſcher Dichter verloren, die vielleicht von gleicher oder faſt gleicher Vortrefflichkeit als die drey waren, deren Werke einzig nur auf uns kamen; doch können wir noch in dieſen die vorzüglichen Epochen tragiſcher Kunſt von ihrer Entſtehung bis zu ihrem Verfalle klar unterſcheiden. Der Styl des Äſchylus iſt groß, ſtreng, oft hart, der Styl des Sophokles von einer vollkommenen Proportion und Harmonie, der des Euripides endlich glänzend, aber aufgelöſet in ſeiner üppigen Leichtigkeit, und fällt oft in das Manierirte. Ich rede hier nicht vom Style im Sinne der Rhetorik, ſondern ich gebrauche dieſen Ausdruck nach Art der bildenden Künſte. In Griechenland, wo die Entwickelung der ſchönen Künſte durch keine zufälligen Umſtände aufgehalten wurde oder eine falſche Richtung nahm, bemerkt man in dem regelmäßigen Gange der verſchiedenen Künſte die größten Ähnlichkeiten. Äſchylus iſt der Phidias der tragiſchen Kunſt, Sophokles der Polyklet; und jene Epoche der Bildhauerey, wo ſie anfing, von ihrer urſprünglichen Beſtimmung abzu-

weichen und in das Mahleriſche zu verfallen, wo ſie mehr bedacht war, alle einzelnen Züge des regen Lebens zu erfaſſen, als ſich zu dem ſchönen Ideal der Formen zu erheben, eine Epoche, die mit dem Lyſipp begann, entſpricht der Poeſie des Euripides. In dieſer ſind die charakteriſtiſchen Züge der Griechiſchen Tragödie ſchon zum Theil verloſchen; kurz, ſie zeigt den Verfall, und nicht die Vervollkommnung. Euripides erſcheint ſowohl in ſeinen verſchiedenen Stücken, als auch in den einzelnen Theilen derſelben als ein ſehr ungleicher Autor; bald iſt eines von einer hinreiſſenden Schönheit, bald eines von einer gemeinen Ader. Übrigens komme ich darin überein, daß Hippolyt unter ſeinen uns zurück gebliebenen Stücken eines der beſten iſt.*)

Der Gegenſtand beyder Stücke iſt die blutſchänderiſche Liebe der Phädra für ihren Stiefſohn Hippolyt und die Kataſtrophe, welche dieſe Liebe nach ſich zieht. Jede Leidenſchaft, wenn ſie nur hinreichende Stärke hat und von Seelengröße begleitet wird, kann tragiſch werden; wir kennen eine erhabene Tragödie, den Ajax des Sophokles, deren einziger Triebpunct die Schande iſt. Indeſſen ſcheinen

*) Aus dieſer Rückſicht findet ſich die Wahl der zur Vergleichung beſtimmten Stücke vollkommen gerechtfertiget. Aber läugnen läßt es ſich nicht, daß für jemand, der mit ſatyriſchem Geiſte Griechiſche Einfachheit der Unnatur und Ziererey Franzöſiſcher Tragiker entgegen ſtellen wollte, die Vergleichung der Iphigenia auf Aulis des Euripides mit der des Racine eine weit reichere Ausbeute geben würde. Achill iſt noch viel galanter als Hippolyt, und die Koketterie der Eriphile ſpricht ſich noch weit deutlicher als die der Aricia aus.

die Griechiſchen tragiſchen Dichter der zwey erſten Epochen aus ihren Planen ganz die Liebe ausgeſchloſſen, oder ſie doch wenigſtens auf eine untergeordnete und epiſodiſche Art eingeführt zu haben. Der Grund iſt klar: die Tragödie war vorzüglich beſtimmt, die Würde der Menſchheit fühlen zu machen, und konnte ſich daher der Liebe nicht bedienen, die zu den Empfindungen gehört, welche der Menſch mit den Thieren gemein hat. Denn das Alterthum, offen in allem, verhüllte weit weniger die ſinnliche Seite der Liebe, als die Nationen neuerer Zeit, bey welchen ritterthümliche Galanterie und nordiſche Sitten einen weit ehrfurchtsvollern Umgang mit den Weibern allgemein einführten, und bey welchen der Enthuſiasmus des Gemüthes ſich beſtrebt, entweder den ſinnlichen Trieb zu unterjochen, oder ihn durch eine geheimnißvolle Verbindung mit ihm zu reinigen. Darum kann und ſoll die romantiſch gewordene Liebe eine weit größere Rolle in unſeren ernſten und melancholiſchen Werken als in jenen der Alten ſpielen, wo dieſe Leidenſchaft ſich mit ganz natürlichen Zügen nach Art der ſüdlichen Völker zeiget. Aber ſo zart auch die Liebe ſey, iſt ſie doch, ſo lange ſie unſchuldig und glücklich iſt, nur der Gegenſtand einer Idylle. Um ſich zur tragiſchen Höhe zu erheben, muß ſie durch ein unwiderſtehliches Schickſal entſtanden zu ſeyn ſcheinen, und folglich ſich von dem ordentlichen Laufe der Dinge entfernen, ſich im Kampfe mit großen phyſiſchen oder moraliſchen Hinderniſſen befinden, und unglückliche Folgen nach ſich ziehen. Alles dieſes findet ſich in Hippolyts und Phädra's Liebe vereinigt. Nehmen wir ein Volk an, bey wel-

chem die Geſetze der Stiefmutter die Ehe mit dem Stiefſohne erlaubten, ſchon iſt der Stoff nicht mehr tragiſch. Befreyen wir dieſen Vorzug, der dem jungen Manne vor dem Vater gegeben wird, einen Vorzug, der, ſo bald er nicht Grauen erreget, ſich ausſetzt, lächerlich zu werden, noch dazu von allem Widerſtreben der Natur und allen Banden der Pflicht, ſetzen wir einen betagten Mann, der einer Frau die Aufwartung macht, ohne Erhörung zu finden, indeſſen dieſe Frau eben ſo wenig in den Schritten glücklich iſt, mit welchen ſie ſeinem Sohne zuvor kommt, und die Lage iſt ganz komiſch.

Es iſt daher für die Wirkung und Würde der Tragödie äußerſt wichtig, ſtark zu bezeichnen, wie verbrecheriſch die Liebe der Phädra iſt, und die Schrecken der Blutſchande der Einbildungskraft der Zuſchauer immer vor Augen zu halten. Die Strenge der Moral fällt in dieſer Rückſicht mit der poetiſchen Nothwendigkeit in Eines zuſammen. Wir werden ſogleich ſehen, welcher von den beyden Dichtern am beſten dieſe Bedingungen erfüllt.

Die Tragödie des Euripides hat den Titel Hippolyt (der Beynahme ςεφανοφορος, Kranzträger, wurde nur, um ſie von einer andern gleiches Nahmens zu unterſcheiden, beygefügt), und wirklich ſtrebt das ganze Werk dahin, die Tugend dieſes jungen Helden zu feyern, und das Mitleid für ſein Unglück zu erregen, wozu Phädra nur ein Werkzeug iſt. In der Hälfte des Stücks iſt ſie ſchon geſtorben, ohne daß hierdurch das Intereſſe ſich auch nur um das Mindeſte erkältet; ja es folgen ſo gar darnach die rüh-

rendſten Scenen. Das Stück des Racine im Gegentheile hieß in den erſten Auflagen Phädra und Hippolyt, dann wurde der letzte Nahme ganz weggelaſſen, und mit Grund; denn Hippolyt und alles, was ihn betrifft, ſind verloſchen und verbleicht, während der Dichter allen Zauber ſeines Pinſels anwandte, um ſeiner Heldinn Grazien und verführeriſche Reitze, Trotz ihrer ungeheuern Verirrung, zu leihen.

Bey Euripides iſt alles in großen Maſſen behandelt; keine kleinlichen Zwiſchentheile, welche die Aufmerkſamkeit zerſtreuen und den Zuſchauer verhindern, alle Verhältniſſe mit einem Blicke zu überſchauen. Die Anlage der Rolle der Phädra iſt von der größten Einfachheit; ſie hat einen einzigen Auftritt, und bleibt auf der Bühne bis zum Augenblicke, wo ſie in den Pallaſt geht, ſich zu tödten. Sie ſpricht nicht zu Hippolyt, der ihr auch kein einziges Wort ſagt, obwohl ſie bey einander ſind, ſie ſieht nicht Theſeus, der erſt nach ihrem Untergange ankommt; beſonders miſcht ſie ſich in keine Staatsgeſchäfte. Alle ihre Bekenntniſſe gehen zwiſchen ihr, ihrer Amme und, nach Griechiſcher Gewohnheit, vor dem Chore vor, welcher aus jungen Trözeniſchen Frauen zuſammen geſetzt iſt. Das iſt ihrem Zuſtande, und man darf ſagen, auch der ſtrengen Scham ganz angemeſſen. Phädra muß das Auge der Männer fliehen; nur in die mitfühlende Seele der Weiber kann ſie ihr tödtlich verwundetes Herz entleeren. Wenn ſie ſich noch, nachdem das düſtere Geheimniß ihr entfuhr, beſonders, nachdem Hippolyt es wußte, erheben konnte, um mit Bewußtſeyn zu handeln, Plane zu machen und Intriguen anzulegen,

ſo war ſie nicht außer ſich, als ſie unterlag; und dann iſt ihr die letzte Entſchuldigung genommen.

Die Phädra des Euripides erſcheint ſchon am Anfange wie ſterbend, ſie wird auf einem Ruhebette heraus gebracht, umgeben von den Weibern, die ſie warten; die Amme geht voraus, und ihre Klagen über die Leiden des menſchlichen Lebens, ſo wie ſie das Alter eingibt, machen einen rührenden Contraſt mit den Seufzern einer hinfälligen Jugend, die ein Übel betraf, dem nur ſie ausgeſetzt iſt. Es iſt ſchwer, jenen, die nicht Griechiſch verſtehen, eine Idee von der Schönheit dieſer Stelle zu geben. Sie iſt in dem Maße geſchrieben, welches in Griechiſchen Stücken den Platz zwiſchen dem Dialog und den eigentlich lyriſchen, d. i. geſungenen Stellen einnimmt. Beſonders, als ſich Phädra den Verirrungen der Phantaſie überläßt, ſind es gebrochene Laute, die zugleich Mattigkeit und Wolluſt aushauchen, und ſchon den tödtlichen Schauer empfinden laſſen, von dem bald die Glieder des unglücklichen Schlachtopfers eiſig erſtarren werden. Auf die dringenden Bitten des Chors wendet die Amme alles an, um der Phädra über den geheimen Grund ihrer Krankheit ein Bekenntniß zu entreiſſen. Es gelingt endlich ihren rührenden Bitten; worauf ſie in Verzweifelung und gleichſam entſchloſſen abgeht, dieſes Unglück nicht zu überleben. Phädra bleibt allein mit dem Chor, und ſpricht mit ihm zu ihrer Rechtfertigung. Ihr Geſpräch iſt voll Scham und Würde, und ſündiget nur durch den gewöhnlichen Fehler des Euripides, durch zu vieles Moraliſiren. Die Amme kommt zurück und hat ihren Entſchluß ge-

ändert, ſie wendet allen Troſt, alle aus der menſchlichen Gebrechlichkeit hergenommenen Entſchuldigungen an; aber Phädra weiſet ſie ſtandhaft von ſich. Endlich geht ſie wieder unter dem Vorwande ab, daß ſie magiſche Mittel kenne, um die Leidenſchaft ihrer Gebietherinn zu heilen. Dieſe prägt ihr ausdrücklich ein, dem Hippolyt von ihren Bekenntniſſen nicht ein Wort zu ſagen. Nach einem hinreiſſenden Chore über die verderbliche Gewalt der Liebe hört Phädra einen Zank, der ſich im Innern des Pallaſtes zwiſchen Hippolyt und der Amme erhebt. Sie erräth ſogleich, was es iſt, und hält ſich verloren. Kurz darauf erſcheint Hippolyt ganz entrüſtet, die Amme folgt nach; er geht bey Phädra, die noch immer auf dem Ruhebette liegt, vorbey, ohne ſie zu ſprechen, ohne nur den Anſchein zu haben, ſie zu bemerken, er ruft Himmel und Erde gegen die Schreckniſſe an, die er nun hörte, weiſet die flehende Amme, die ihn ſeines Schwures, das Stillſchweigen zu halten, erinnert, zurück, drücket ſich in bitteren Schmachreden wider die Weiber überhaupt aus, und geht endlich ab, um eine Wohnung zu verlaſſen, wo er nicht bleiben kann, ohne ſich in ſeinen Augen beſudelt zu glauben, mit dem Entſchluſſe, nur wieder mit ſeinem Vater zurück zu kehren. Phädra iſt keinen Augenblick über das, was ſie zu thun habe, unſchlüſſig. Sie überhäuft ihre Amme mit Verwünſchungen, weiſ't, da dieſe ſie überreden will, ihr Übel ſey nicht rettungslos, allen Rath zurück, und tritt ab, nachdem ſie den Chor ſchwören ließ, ſie nicht zu verrathen, und noch vorher ihren Anſchlag anzeigt, den ſie gefaßt habe, um ihre Ehre und vor-

züglich die Ehre ihrer Kinder, die von der ihrigen abhinge, zu retten, und ſich wegen der Verachtung des Hippolyt zu rächen.

In dem Stücke des Racine ſcheint die erſte Scene, wo Phädra auftritt, ganz aus dem Griechiſchen genommen; ſie iſt aber nur, ſo zu ſagen, ein Auszug, eine Inhaltsanzeige, die, für ſich genommen, immer noch ſehr ſchön iſt, die aber, gegen das Original gehalten, trocken und mager erſcheint. Die Klagen der Phädra, die Symptomen ihrer Schwäche, die Verwirrungen ihrer Einbildungskraft, das Widerſtreben, ihre Leidenſchaft zu bekennen, alles dieß iſt beſſer in Euripides entwickelt. Racine dankt ihm ſeine bewundertſten Verſe, und iſt nicht immer glücklich in ihrer Veränderung. In dieſen

Que ces vains ornements, que ces voiles me pesent!
Quelle importune main a formé tous ces noeuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?

Wie drückt mich eitler Schmuck und dieſe Schleyer!
Welch ungebethne Hand flocht all die Locken,
Und band das Haar mir künſtlich um die Stirne?

nimmt er an, daß Phädra ſich geputzt habe, wahrſcheinlich in der Abſicht, dem Hippolyt zu begegnen. Dazu iſt die Griechiſche Phädra zu krank; ſie begehrt, daß man ihr das Band ihrer Haare auflöſe, weil es ihr Schmerz verurſache. Die Verſe

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussiere,
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carriere?

O Götter! ſäß' ich in der Wälder Schatten!
Wann wird es mir gegönnt, durch edlen Staub
Des Wagens Flug zu ſchauen auf der Bahn?

ſind aus mehrern Strophen des Euripides zuſammen gezogen, wo Phädra bald wieder wünſchet, Waſſer aus der Quelle zu ſchöpfen, das aus dem Felſen ſpringt, bald das wilde Gebirge durch das Getümmel der Jagd zu beleben, bald junge Renner in die Laufbahn zu führen. Wie ſehr zur unrechten Stelle iſt folgender Vers aus dem Originale beybehalten worden:

Dans quels égarements l'amour jeta ma mere!
In welchen Wahnſinn ſtürzte Liebe meine Mutter!

Die Gewohnheit machte die Griechen für das, was in ihrer Mythologie ausſchweifend ſeyn mochte, weniger empfindlich; und überhaupt beleidigt alles das nicht mehr, was einiger Maßen mit religiöſen Überlieferungen zuſammen hängt. Dieſe Anſpielung geht aber für die Zuſchauer neuerer Zeit entweder verloren, oder ſie muß, wenn ſie auch verſtanden wird, ungemein anſtößig ſeyn. Racine will über dieß den Gedanken, daß Phädra's Leidenſchaft blutſchänderiſch ſey, ſo viel er kann, entfernt halten, und die Vergleichung mit der ſchändlichen Liebe der Paſiphae rückte ſie doch allem dem nahe, was der Natur am grellſten widerſpricht.

Die falſche Nachricht von Theſeus Tode, mit welcher Panope das Geſpräch der Phädra und der Önone unterbricht, iſt der vorzüglichſte Zwiſchenumſtand, den Racine erfand, der eigentliche Angel der Handlung. In der Folge

werde ich zeigen, wie ſehr er Theſeus in falſches Licht ſtellt; er hat aber auch auf die übrigen Perſonen nachtheilige Wirkungen. Immer bleibt es eine Situation, die Verlegenheit erreget, wenn man über den Tod eines Naheangehörigen froh iſt, den man nach der beſtehenden Moral und allgemeinen Denkart bedauern ſollte; kaum wird man dem Vorwurfe der Härte oder Heucheley entgehen. Ein Mann, der über die Erbſchaft eines reichen Verwandten entzückt iſt, und doch ſich über ſeinen Tod betrübt ſtellt, gibt eine ſehr komiſche Situation. Wirklich faßt ſich auch die Trauer der Phädra über ihren Gemahl ſehr kurz, und ſchränkt ſich auf das einzige Wort „Himmel!" ein. Önone entwickelt unverſchämt gleich darauf, wie glücklich dieſer Umſtand für ihre Vereinigung mit Hippolyt ſey.

Vivez! vous n'avez plus de reproche à vous faire.
So lebe dann! Kein Vorwurf drückt dich mehr.

Doch glaube ich, daß alle wohlgeſchaffenen Seelen Gewiſſensbiſſe empfinden würden, wenn eine Perſon, an welche ſie mit heiligen Banden geknüpft waren, und gegen welche ſie ſich vergangen hatten, ſterben ſollte, weil dann die Schuld ſich nicht mehr vergüten ließe.

Votre flamme devient une flamme ordinaire.
Nichts Ungewöhnlichs hat nun deine Flamme.

Eine gewöhnliche Flamme! deſto beſſer für Phädra, wenn es wahr wäre; doch tauſend Mahl ſchlimmer für den Dichter. Aber ich weiß nicht, woher Önone ihre Logik nahm:

Théſée en expirant vient de rompre les noeuds,
Qui faiſoient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Durch Theſeus Tod zerriſſen jene Bande,
Die deiner Liebe Schuld und Schrecken waren.

War es eine Blutſchande vorher, ſo iſt es ſicher noch eine nachher; war es keine, ſo war es eine gemeine laſterhafte Leidenſchaft, die nicht verdiente, als eine Wirkung des himmliſchen Zornes dargeſtellt, noch weniger der Stoff einer Tragödie zu werden. Dem ſey wie ihm wolle, Phädra hört die Reden der Önone mit Wohlgefallen an, und willigt ein, mit Hippolyt zu reden, wozu ſie ihren Sohn zum Vorwande nimmt, aber dabey viel ſträflichere Gedanken verräth.

Man bewundert ſehr die zweyte Scene, in der Phädra erſcheint, die Scene der Liebeserklärung. Ohne Zweifel iſt der Vortrag der Heldinn ſehr beredt; das darf uns aber nicht über ſeine Unſchicklichkeit und über den gänzlichen Mangel an feinerem Gefühle blind machen. Einem Weibe, das ſich in dem Augenblicke zu verehelichen gedenket, als ihr Gemahl ſtirbt, wird wenig Zartgefühl zugeſprochen werden, ein Weib, welches ſelbſt zuerſt ihre Liebe einem jungen Manne erklärt, verſetzt ſich in eine ihrem Geſchlechte wenig geziemende Lage; aber was ſoll man erſt von einem Weibe ſagen, die einen faſt göttlichen Heros zum Gemahle hatte, und nun, da ſie kaum ſeinen Tod erfahren hat, ſchon ſeinen tugendhaften Sohn zu verführen läuft, alle Hoffnungen, die dieſer nährt, daß ſein Vater doch noch leben könnte, zurück weiſet, ihm gegen über ſein ruhm-

reiches Andenken herab ſetzt, und dabey gleichſam nur die eheliche Zärtlichkeit fortzuſetzen behauptet, weil der Sohn dem Vater gleiche, indeſſen der Schatten dieſes Gemahls, den ſie durch Ehebruch und Blutſchande beſchimpfen will, ſie wie eine Furie verfolgen ſollte? Was liegt daran, daß ſie ihre Unruhe und Sorge für das Loos ihres Sohnes zum Vorwande nimmt, daß ſie ſinnreiche, ja ſelbſt rührende Wendungen zu gebrauchen weiß, um ihre Gefühle auf eine ſcheinbar unſchuldige und ſolche Art auszudrücken, die ihr für den Fall der Nichterhörung einen Rückzug ſichert! Weil ſie Grazie, Geſchicklichkeit und Beredſamkeit beſitzt, iſt ſie darum minder ſchamlos? Gedenkt man das alles mit dem Übermaße der Leidenſchaft zu entſchuldigen? Aber die Leidenſchaft muß doch noch, und ſtiege ſie auch bis zur Raſerey, den Stämpel einer urſprünglich edlen Seele tragen, der gewiſſe Schritte immer unmöglich bleiben; es wäre dann, man wollte uns das Bild entwürdigter Menſchheit zeigen, was gewiß nicht die Abſicht des Dichters war, da er ſich beſtrebt, uns Phädra, ſo ſehr er kann, anziehend zu machen. Iſt die Poeſie die Kunſt, das Laſter zu ſchminken, dann gebe ich gern zu, daß dieſe Scene große Lobſprüche verdiene, denn die Mehrzahl der Leſer wird unter der Abgeſchliffenheit der Formen und der Eleganz der Verſe das nicht erkennen, was ihr ſonſt äußerſt anſtößig geweſen wäre.

Ohne Zweifel haben leidenſchaftliche Charaktere große Vorrechte in der Poeſie, und das lebhafte Intereſſe, welches ſie erregen, hat gewiſſer Maßen eine moraliſche Seite.

Die Raſerey der Liebe gleicht der Erhebung der Tugend darin, daß ſie zu den Berechnungen des perſönlichen Intereſſe unfähig macht, daß ſie allen Gefahren trotzen und alle Vortheile aufopfern lehrt. Man vergibt einer durch die Leidenſchaft irre geführten Perſon, wenn ſie fremdes Unglück verurſacht, wenn ſie ſich nur ſelbſt nicht ſchont; vielmehr iſt es alſo der Augenblick, den Phädra erwählet, die Gegenwart des Geiſtes, welche ſie zeigt, die Vorſicht, welche ſie anwendet, ſich nicht bloß zu ſtellen, kurz, es iſt nicht das Übermaß, ſondern die Schwäche der Leidenſchaft, welche ich in dem erſten Theile dieſer Erklärung tadle. Sie rührt wirklich in ihrer letzten Rede, wo ſie alle Kunſtgriffe bey Seite legt:

Ah cruel! tu m'as trop entendue!
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Eh bien! connois donc Phedre et toute sa fureur:
J'aime! —

Ha, Grauſamer! zu wohl begreifſt du mich!
Ich ſagte g'nug, den Irrthum dir zu nehmen.
Wohlan! erkenn' dann Phädra, ihre ganze Wuth!
Ich liebe! —

Dann nähmlich ſetzt ſie ſich unwiderruflich über alles hinaus, um endlich ihre Liebe auszuhauchen, die ſie nicht mehr zurück zu halten mächtig iſt, und von der ſie ganz, wie von einer neuen Seele, erfüllt wird, welche die ihrige unterjocht.

Ich halte mich bey den Einzelnheiten dieſer Scene nicht auf; nur über folgende Verſe, die als Verſe von einer außerordentlichen Schönheit gerühmt werden, will ich eine Bemerkung machen:

On ne voit point deux fois les rivages des morts,
Seigneur: puisque Theſée a vu les ſombres bords,
Envain vous eſpérez qu'un Dieu vous le renvoye;
Et l'avare Achéron ne lâche point ſa proie.

Nicht zwey Mahl ſchauet man die Todesufer:
Da Theſeus ſchon die Unterwelt geſehn,
Hoffſt Rückkehr du von einem Gott vergebens;
Der Acheron hält karg die Beute feſt.

Alle dieſe Pracht iſt an einer Tautologie verſchwendet; denn dieſe Verſe ſagen nichts als: Wenn Theſeus todt iſt, ſo lebt er nicht mehr. Nur dem Hippolyt haben die Schiffe Nachricht von dem Tode ſeines Vaters gebracht. Phädra hat ſeitdem hiervon keine Beſtätigung. Ohne Zweifel wird Theſeus, wenn er geſtorben iſt, nicht mehr zurück kehren, aber gerade darauf kommt es an, zu wiſſen, ob dieſe Nachricht gegründet iſt. Man ſieht wohl, es iſt die äußerſte Begierde der Phädra, ihren Gemahl todt zu wiſſen, und hiervon ihren Stiefſohn zu überzeugen, die ſie ſo ſinnleer ſprechen macht. Außerdem hat ſich der Dichter durch die Anwendung mythologiſcher Phraſen in einen ſonderbaren Widerſpruch verwickelt:

On ne voit point deux fois les rivages des morts.
Nicht zwey Mahl ſchauet man die Todesufer.

Doch hat Herkules dieſe Ufer bey Lebzeiten geſehen, und Theſeus hat hierin ſeinen Waffenbruder nachgeahmt. Phädra ſagt ſelbſt bald darauf:

Je l'aime, non point tel, que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche.

Ich lieb' ihn, doch nicht jenen, der zu Tauſend'
Anbethend flattert, den die Hölle ſah
Einſt nah'n, ſelbſt Pluto's Lager zu entehren.

Es iſt alſo durch das Beyſpiel des Theſeus erwieſen, daß man zwey Mahl das Ufer der Todten ſuchen kann, und daß der geitzige Acheron ſeine Beute doch von ſich läßt. Muß man nicht ſagen, daß der Wunſch, ihren Gemahl todt zu glauben, die Phädra vergeſſen macht, wie er ſchon ein Mahl aus dem Aufenthalte der Schatten zurück gekommen, und daß ſodann die Luſt, ihn herab zu ſetzen, ſie vergeſſen läßt, wie ſie ihre vorgehende Behauptung widerlege. *)

Die Phädra des Racine läßt ſich durch den erſten ſchlechten Empfang nicht abſchrecken; ſie kommt nochmahls zu einem weiteren Verſuche zurück. Wir ſehen ſie am Anfange des dritten Actes die Önone zu Hippolyt ſenden, und ihr dabey beſonders empfehlen, ihn durch den Reitz der Atheniensiſchen Krone anzuködern. Bey einer durchaus ſinnlichen Leidenſchaft kann man über die Wahl der Mittel, welche den Beſitz des geliebten Gegenſtandes verſchaffen, gleichgültig ſeyn; aber Phädra hat für den Charakter des Hippolyt Enthuſiasmus gezeigt, ſie ſollte ſich alſo nur mit dem wahr-

*) Der Kritiker im Journal d'Empire will dieſe Stelle mit der Verwirrung der Leidenſchaft, in der ſich Phädra befindet, entſchuldigen. Schade, daß man aus dem pretiöſen, pompöſen, ſentenziöſen, ſchlußartig zuſammenhängenden Vortrage auf keine Geiſtesverwirrung je ſchließen könnte.

haften Aufleben der Liebe zufrieden ſtellen. Außerdem zeigt ſie wenig Zärtlichkeit für ihren Sohn, um welchen ſie doch ſo viele Sorge heuchelt, da ſie ihm nicht nur ihren Bruder zum Stiefvater, Vormund und Regenten gibt, ſondern ſogar Hippolyt mit der königlichen Würde bekleiden will. Eine zartfühlende Seele will lieber tadelhaft, als dadurch heuchleriſch erſcheinen, daß ſie Geſinnungen, die ihr heilig ſeyn ſollten, zum Vorwande mißbraucht. Önone kommt zurück, und meldet Theſeus Zurückkunft. Die erſten Reden der Phädra haben hinlänglich Würde; auch ſind ſie größten Theils aus dem Euripides gezogen, und was ſie von der Ehre ihrer Kinder ſagt, iſt faſt wörtlich überſetzt. Nur wäre ſtatt der folgenden Verſe:

Mourons! De tant d'horreurs qu'un trépas me délivre!
Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre?
La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.

So laßt uns ſterben!
Tod ſoll von ſo viel Gräuel mich befreyn.
Das Leben enden, iſt's denn großes Unglück?
Den ſchrecket nicht der Tod, der elend iſt.

der erſte Satz allein beſſer geweſen. Alles andere iſt zu viel. Phädra zeigt gerade dadurch, daß ſie ſich mit ſolchen allgemeinen Bemerkungen zum Selbſtmorde aufmuntert, einen ſchwachen Entſchluß, ihn auszuführen. Als ſodann Önone an Phädra, um ſie zu verleiten, daß ſie dem Hippolyt mit der Anklage vorkomme, die Frage ſtellt:

De quel oeil voyez-vous ce prince audacieux?
Und wie erſcheint euch nun der kühne Prinz?

antwortet Phädra:

Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux.
Als Ungeheuer, ſchrecklich meinen Augen.

Einen Augenblick vorher hatte ſie die demüthigſte und hingegebenſte Liebe ausgedrückt; ſie ſagte zu Önone:

Presse, pleure, gémis, peins lui Phedre mourante;
Ne rougis point de prendre une voix suppliante:
Je t'avoûrai de tout.

Sey dringend, weine, ſeufze, mahle Phädra ſterbend!
Erröthe nicht, den Ton des Flehns zu wählen!
Zu allem, was du thuſt, bekenn' ich mich.

Was that Hippolyt ſeit dem, ihren Haß zu verdienen? Iſt es ſeine Schuld, daß Theſeus noch lebt? Zwar bleibt in der That eine Möglichkeit vorhanden, er werde ſie nicht ſchonen; aber noch gab er keine Gelegenheit zu dieſer Vermuthung, im Gegentheile, er hielt in der Erklärungsſcene ſehr an ſich. Man wird alſo ſagen müſſen: ſie haſſe Hippolyt, weil ſie in dieſem Augenblicke ihn als Urheber einer Leidenſchaft betrachtet, deren Schreckniſſe ſie, ſeit dem ſie weiß, daß Theſeus lebt und zurück gekehrt iſt, weit mehr erſchüttern. Immer erzeugt dieſer unbegründete Wechſel der Geſinnungen den Verdacht, als ob die Furcht eine erſtaunliche Macht über die Seele der Phädra ausübe. Sie würde mit mehrerer Würde antworten: „Ich bethe ihn nicht weniger an, wenn er gleich die Macht hat, mich in Schmach und Verzweifelung zu ſtürzen." Sollte man nicht glauben, daß Phädra einige Zeit ihrer Leidenſchaft nur wegen der

Gefahr, nicht wegen des Verbrechens widerſtand, und daß ſie ſich derſelben ſo bald überließ, als ſie es durch Theſeus Tod mit Sicherheit thun zu können glaubte? Racine ſelbſt, der in der Seele ſeiner Heldinn leſen konnte, gibt in der Vorrede zu, daß ſie nie eine Liebeserklärung gewagt haben würde, ſo lange ſie ihren Gemahl lebend glaubte. Die Rede, die ſie an dieſen bey ſeiner Ankunft ſtellt:

Arrêtez, Theſée!
Et ne profanez point des transports ſi charmants:
Je ne mérite plus ces doux empreſſements;
Vous êtes offensé. La Fortune jalouſe
N'a pas en votre abſence épargné votre épouſe.
Indigne de vous plaire et de vous approcher,
Je ne dois déſormais ſonger, qu'à me cacher.

O halte Theſeus!
Entweihe nicht entzückende Gefühle!
Nicht mehr verdien' ich ſolche ſüße Liebe.
Beleidigt biſt du. Scheler Neid verſchonte,
Seit dem du fern warſt, deine Gattinn nicht.
Unwürdig deiner Liebe, deiner Nähe,
Ziemt mir in Zukunft nur Verborgenheit.

Dieſe künſtlich zweydeutige Rede, durch welche Phädra ſich ſelbſt anzuklagen ſcheint, indeſſen ſie doch nur die Verleumdungen der Önone gegen den Hippolyt vorbereitet, macht ſie als ein intriguantes Weib erſcheinen, die mit dem Bewußtſeyn ihrer Schande einen Vergleich trifft. Die Eiferſuchts-Scene wird gewöhnlich als der Triumph der Rolle der Phädra gehalten. Dieſe Scene erſchüttert allerdings. Wenn man eine Perſon ſo grauſame Leiden, als die ſind, die Phädra außer ſich bringen, erdulden ſieht, vergißt man

alles darüber, was eine Abneigung gegen ſie hervor bringen könnte. Die Ausführung der Einzelnheiten iſt glänzend, die verwirrten Klagen der Heldinn ſind voll Feuer und von einer wahrhaft poetiſchen Beredſamkeit. Aber wir dürfen nicht vergeſſen, um welchen Preis das alles erkauft wird. Hierfür mußte die fade Rolle der Aricia eingeſchoben,*) und beſonders Hippolyt verliebt dargeſtellt werden; ein Zug, der ſeinen Charakter verfälſcht, und ihn zu der großen Zahl der ſeufzenden und galanten Helden der Franzöſiſchen Tragödie geſellet. Unter die ſchönen Verſe hat ſich ein unpaſſender eingeſchlichen. Phädra ſagt von Hippolyt und Aricia:

Dans le fond des forêts alloient-ils se cacher?
Verbargen ſie im dichten Walde ſich?

*) Aricia iſt nicht nur fade, auch Kokette. Vor mehreren Jahren wurde ich von der Theater-Direction erſucht, die Phädra für die Bühne zu überſetzen. Den erſten Act arbeitete ich mich noch glücklich durch. Als ich aber im zweyten Acte zur Rolle der Aricia kam, war mein Entſchluß bald gefaßt; ich warf meine Überſetzung in das Feuer. Noch weiß ich die Stelle, bey welcher mir die Feder aus der Hand ſank. Sie war folgende:

Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une ame insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug, qui lui plait, vainement mutiné:
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.

Wer ſollte nicht von Verachtung gegen ein Weib erfüllt werden, die in der Liebe eines Hippolyt nur die Befriedigung ihres Stolzes zu ſchätzen weiß? Es iſt empörend, daß Hippolyt für eine ſolche moderne Kokette ſich die Eiferſucht und die Rache der ihn doch wenigſtens aufrichtig liebenden Phädra, den Zorn ſeines Vaters und einen ſchrecklichen Tod zuzieht.

Wollte Racine, der uns nur zu oft an den Franzöſiſchen Hof erinnert, hier eine Probe von Griechiſchen Sitten geben? Wußte er nicht, wie abgeſondert die Griechiſchen Frauen lebten, ſo, daß ſie kaum aus ihren Gemächern gingen, ohne verſchleyert und begleitet zu ſeyn? Und ein junges Mädchen, eine Prinzeſſinn, die tugendhafte Aricia, ſoll an einem von menſchlichen Wohnungen weit entfernten Orte ihrem Geliebten ein „Stell dich ein" gegeben haben?

Der Tod der Phädra zögert, und hat weder das Verdienſt des Muthes, noch einige Würde; er wird zu einem peinlichen Schauſpiele durch die demüthigende Behandlung, die ſie erduldet. Vom erſten Acte an verſichert ſie, daß ſie ſterben wolle; ſie lebt aber bey der Nachricht von dem Tode ihres Gemahls wieder auf. Im zweyten Acte zieht ſie den Degen Hippolyts, um ſich die Bruſt zu durchſtoßen; das iſt aber ein bloßer Theaterſtreich. Im dritten ſagt ſie zur Önone: „Laßt uns ſterben!" ſie thut es aber nicht. Im vierten kehrt ſie wieder zurück, um Gnade für Hippolyt zu erflehen, ſteht aber hiervon ab, als ſie hört, daß er Aricia liebt, und ſagt, nachdem ſie ihre eiferſüchtige Wuth ausgehaucht hat, zur Önone:

Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable!

Geh, laß mich ſorgen für mein Jammerloos!

Hierauf nimmt ſie dann wirklich Gift, welches aber ſo langſamer Natur iſt, daß man von ſeiner Wirkung erſt am Ende des fünften Actes hört. Wenn tragiſche Nothwendigkeit die Zeichnung verbrecheriſcher Charaktere erfordert,

die dennoch intereſſant erſcheinen ſollen, ſo laßt ſie von ſtarker Natur ſeyn, ſo ſtellt ſie durch Schwachheit und immerwährendes Wanken nicht unter die Situationen herab, in welche ihre eigenen zügelloſen Leidenſchaften ſie geſtürzt haben! Was gibt es Schlechteres, als kühn zum Laſter und engbrüſtig für die Folgen zu ſeyn? Wohl kann man auf die Reue der Phädra den Vers des Dryden anwenden:

Ripentance is the virtue of weak souls.

Reue iſt die Tugend ſchwacher Seelen.

Unentſchloſſen zwiſchen Rache und Gerechtigkeit entſcheidet ſie ſich immer verkehrt. Sie hat nicht den Muth, den Hippolyt gerade zu anzuklagen, doch läßt ſie Önone ihren Gang gehen. Als Theſeus ſo erzürnt iſt, daß er gar nichts mehr hören will, empfindet ſie Gewiſſensbiſſe, und ſpricht zu Gunſten ihres Sohnes, doch ſchwach genug. Kaum hat Theſeus ein Wort von der Liebe des Hippolyt für Aricia geſprochen, ſo athmet ſie nichts mehr als Rache. Endlich kehrt ſie, nachdem ſie Gift genommen hat, nochmahls zur Reue zurück, ohne irgend einen neuen Grund; aber dann iſt es zu ſpät, den Hippolyt zu retten. Sie vernichtet ihren Nachruhm und den ihrer Kinder, für welchen ſie doch in die ihm gelegte Schlinge eingewilligt zu haben zum Theile behauptet hat.

Die Phädra des Euripides ſchreibt, ehe ſie ſich tödtet, einen Brief, worin ſie den Hippolyt anklagt, daß er ſie mit Gewalt entehrt habe. Sie mußte wohl die Anklage bis zu dieſem Äußerſten treiben; denn wäre die Ausführung ver-

hindert worden, ſo wäre kein Beweggrund zum Selbſtmorde mehr vorhanden. Sie hält darum ihre Ehre doch für gerettet, weil die Weſenheit der Ehre in einem immer makelfreyen Willen beſteht. Racine gefällt ſich darin, daß er die Anklage gegen Hippolyt auf die verbrecheriſche Abſicht beſchränkt. „Ich wollte," ſagt er, „dem Theſeus eine Ver„wirrung erſparen, welche ihn den Zuſchauern minder an„genehm gemacht haben würde." Ich weiß nicht, ob der Irrthum des Theſeus, wenn er ſein Weib entehrt hielte, ſeiner Würde in den Augen Franzöſiſcher Zuſchauer ſchaden konnte. Aber der Fall iſt in beyden Tragödien ſehr verſchieden. Bey Euripides erfährt man die falſche Anklage erſt nach dem Tode der Phädra; der Brief, welcher ſie enthält, findet ſich an ihrer Hand angebunden, und wird Unheil bringend für Hippolyt. Das iſt allerdings eine grauſame That; aber ehe ſie noch der Zuſchauer erfährt, hat die ſchuldige Frau ſich ſchon ſelbſt gerichtet. Ihr Hauptbeweggrund iſt, ihre und ihrer Kinder Ehre zu retten, und ſie hat einen hinreichend energiſchen Charakter, um die Mittel zu wollen, wenn ſie den Zweck will. Auch hat ſich die Verachtung des Hippolyt gegen ſeine Stiefmutter unendlich ſtärker, als bey Racine, ausgeſprochen, bey welchem unter dieſen königlichen Perſonen alles mit Höflichkeit vorgeht. Der Hippolyt des Euripides weiſet eine ſchrankenloſe Entrüſtung in Gegenwart der Phädra, und behandelt ſie wie eines der verworfenſten Geſchöpfe. Phädra's Entſchluß, ſich den Tod zu geben, kommt ſchnell wie ein Blitz; man darf annehmen, daß das erſte Aufwallen des inneren Sturmes ſich gelegt,

und ſie ihre unheilbringende Verleumdung verſchoben haben würde, wenn bis zur Ausführung der That mehr Zeit verfloſſen wäre. Immer können wir von dieſer ihrer That nur auf den Grad ihrer Verzweifelung, nicht auf dasjenige ſchließen, was ſie in einem minder gewaltſamen Zuſtande gethan haben würde.

Doch iſt es gerade dieſer Zug der Griechiſchen Phädra, welcher den Racine, Trotz allem dem, was nun entwickelt wurde, hoffen läßt, die ſeinige minder gehäſſig dargeſtellt zu haben. Er ſagt in der Vorrede: „Ich habe auch Sorge „getragen, ſie etwas minder gehäſſig, als in den Tragödien „der Alten, zu bilden, wo ſie ſich entſchließt, ſelbſt den Hip„polyt anzuklagen. Mir ſchien, die Verleumdung habe et„was zu Niedriges und Schwarzes in dem Munde einer „Prinzeſſinn, die ſonſt ſo edle und tugendhafte Geſinnun„gen hegt. Dieſe Niederträchtigkeit ſchien mir weit ſchickli„cher für die Amme, welcher ein knechtiſcher Hang mehr „zukommt, und die doch nur dieſe falſche Anklage unter„nimmt, um das Leben und die Ehre ihrer Gebietherinn zu „retten. Phädra biethet hierzu nur die Hände, weil ſich „ihr Gemüth in einer Empörung befindet, die ſie außer „ſich ſetzt; und ſie kommt einen Augenblick darauf, um die „Unſchuld zu rechtfertigen und die Wahrheit zu erklären." Ich halte mich bey dieſer Sitte der Höflinge, Niederträchtigkeiten, die man in einer Tragödie nothwendig vorgehen laſſen muß, auf Perſonen von niederem Range zu ſchieben, nicht auf; aber hat denn Racine die allgemeine Regel der Rechte und der Moral vergeſſen, daß jeder als der Urheber

deſſen anzuſehen iſt, was er durch einen Andern thut? und ſagt nicht Phädra klar zur Önone:

Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Mach, was du willſt! ich überlaß mich dir.

Wahr iſt es, der erſte Vorſchlag, den Hippolyt anzuklagen, kommt von ihrer Vertrauten; aber aller Widerſtand der Phädra beſchränkt ſich auf den Vers:

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence?
Ich ſoll die Unſchuld unterdrücken, ſchwärzen?

der ſich nur auf den Widerwillen bezieht, bey der Anklage ſelbſt das Wort zu führen. Noch mehr: bringt man die Anrede gar nicht in Anſchlag, mit welcher ſie den Theſeus empfängt, eine Anrede, die um ſo empörender iſt, je mehr ſie Gegenwart des Geiſtes verräth? — Wenn die Phädra des Racine minder gerade als die des Euripides handelt, ſo müſſen auch ihre Handlungen ganz anders gewürdiget werden, weil ſie noch weit von der letzten Grenze der Verzweifelung entfernt iſt. Noch ſchlimmer iſt es, daß ſie in ihren Schritten ſichtbar von der Furcht geleitet wird, indeſſen die Griechiſche Phädra nichts mehr zu fürchten hat, die Hippolyt nur noch in den Abgrund nachreißt, worein ſie ſich zuerſt ſtürzte.

Ein anderer ſehr gehäſſiger Zug der Phädra des Racine iſt ihr Betragen gegen ihre Vertraute. Im Vorbeygehen geſagt, iſt der Charakter der Önone ganz ohne beſtimmte Züge und ohne Zuſammenhang gezeichnet. Mit Schrecken hört ſie das erſte Geſtändniß ihrer Gebietherinn. Einen Au-

genblick darauf nach der Nachricht vom Tode des Theſeus ſcheint ihr nichts leichter und natürlicher, als Phädra's Verbindung mit ihrem Stiefſohne. Nach der Erklärung gibt ſie der Phädra die heilſamſten Rathſchläge und ermahnt ſie, zur Tugend zurück zu kehren; doch plötzlich, wie ſie die Zurückkunft des Theſeus erfährt, biethet ſie ſich ſelbſt zur Anklage des Hippolyt an, ſagt aber doch mit unter, ihr Gewiſſen rege ſich dagegen. Endlich in der Eiferſuchtsſcene, wo wirklich ſich Unmöglichkeiten aufhäufen, die ſich den Wünſchen der Phädra, Falls ſie dieſelben nähren wollte, entgegen ſetzen würden, nähmlich, die Liebe Hippolyts für Aricia, ſein erſter Widerwille gegen ſeine Stiefmutter, der ſich durch den Unwillen über eine lügenhafte Anklage noch vermehrt, die Gegenwart des Theſeus und ſeine durch die Verwirrung, in der er ſeine Familie antraf, aufgereitzte Aufmerkſamkeit, räth Önone ihrer Gebietherinn, ihren Gefühlen keinen Zwang anzuthun, und ihre Liebe als eine menſchliche, ſehr verzeihliche, und ſelbſt durch das Beyſpiel der Götter berechtigte Schwäche anzuſehen. Nach dieſem Geſpräche, welches aus dem Euripides, aber ſehr an unrechter Stelle übertragen iſt, und ungereimter als gefährlich erſcheinen muß, wird Önone von Phädra mit den heftigſten Vorwürfen überhäufet, die aber nur halb verdient ſind. „Liebe Önone!“ ſagte ſie am Anfange der Scene; jetzt, ohne daß inzwiſchen etwas vorgefallen wäre, heißt ſie dieſelbe ein verwünſchenswürdiges Ungeheuer. In dem Griechiſchen Werke iſt die Amme weit ſchuldiger; ſie nur war die Verführerinn, und ſprach mit Hippolyt ohne Ein-

williguug der Frau, doch bedient ſich dieſe keines ſo harten Ausdruckes: „Könnteſt du zu Grunde gehen,“ ſagte ſie, „und alle, die ſo geſchäftig ſind, ihren Freunden wider ih„ren Willen auf eine unrechtmäßige Art zu dienen!“ Und dann: „Höre auf zu reden! denn auch vorher haſt du mich „ſchlecht berathen, und das Böſe unternommen; geh nun „weit aus meinen Augen, ſorge du ſelbſt für dich! ich wer„de mein Loos, wie es Ehre erheiſcht, zu beſtimmen wiſ„ſen.“ Um wie viel gemäßigter und edler iſt das, als alle heftigen Vorwürfe der Franzöſiſchen Phädra. Man kann dieſe doch noch in der Eiferſuchtsſcene entſchuldigen, weil ſie ſich da in einer Raſerey der Verzweiflung befindet. Was aber ganz das Urtheil gegen ſie ſpricht, iſt die Art, mit welcher ſie in ihrem letzten Geſtändniſſe die eigenen Fehler auf die Vertraute wälzet. Önone hat ſich ſchon getödtet. Es iſt niederträchtig, eine Perſon anzuklagen, die ſich nicht vertheidigen kann:

La détestable Oenone a conduit tout le reste.
Den Reſt vollbracht' Önone, die Fluchwürd'ge.

Das iſt nicht wahr, da Phädra ſelbſt ihre Liebe erklärte.

Elle a craint, qu'Hippolyte, instruit de ma fureur
Ne découvrit un feu, qui lui faisoit horreur;
La perfide, abusant de ma foiblesse extrême,
S'est hâtée á vos yeux de l'accuser lui-même.

Aus Furcht, daß Hippolyt, belehrt von meinem Wahnſinn,
Die Gluth verrathe, die ihn ſchauern machte,
Hat treulos meine Schwäche ſie mißbraucht,
Und eilte ſelbſt, ihn vor dir anzuklagen.

Hierin war Phädra wenigſtens ihre Mitſchuldige.

Elle s'en eſt puni, et fuyant mon courroux
A cherché dans les flots un ſupplice trop doux.

Sie hat ſich ſelbſt geſtraft, und, meinem Zorn' entfliehend,
Zu milden Tod im Schooß des Meers geſucht.

Zu milden Tod! — Welche Härte, von einer Perſon ſo zu reden, die ihrer Jugend wartete, und ihr das ganze Leben durch treu ergeben war. Hat Önone ſich zur Verbrecherinn gemacht, ſo geſchah es aus Anhänglichkeit für ihre Gebietherinn, aus einem weit reinern Gefühle, als blutſchänderiſche Liebe iſt. *)

Gehen wir nun zu Hippolyt über. Die Kritik, welche gegen das Franzöſiſche Werk am häufigſten wiederhohlt wur-

*) Der Kritiker im Journal d'Empire will durchaus: Racine hätte Önone als eine ſchlechte Perſon, als eine alte, vorwitzige, kriechende und ſchmeichelnde Sclavinn vorſtellen wollen. So müßte ſie auch erſcheinen, wenn ſie nach der Äußerung des Racine in der Vorrede ausgeführt ſeyn und die harten Worte der Phädra verdienen ſollte. Dann aber wäre dieſe Schlechtigkeit doch noch immer eine unnütze, alſo tadelhaft. Zu der Art, wie Önone in die Handlung einzugreifen hat, genügt eine Perſon von ſchwacher Einſicht und ſchwachem Charakter, die aus blinder Anhänglichkeit an ihre Frau jedes Mittel zur Erfüllung der Wünſche ihrer Gebietherinn ergreift. So nur erſcheint ſie auch größten Theils in der Darſtellung. Der Widerſpruch zwiſchen der urſprünglichen Abſicht und der beſſeren Natur des Dichters, die ihn, vielleicht unbewußt, bey der Ausarbeitung von ſeinem Vorſatze ableitete, brachte wahrſcheinlich jenen Mangel an Haltung hervor, den der Verfaſſer tadelt, und der ſich durch eine zu beſonnene Spitzfündigkeit und Liſtigkeit ihrer Reden unter Zügen von Gutmüthigkeit am meiſten äußern möchte.

de, traf immer die Unhaltbarkeit dieſes Charakters. Ich bin verſichert, daß den Racine hierwegen keine Sorge befiel. In der Vorrede ſetzt er als eine an ſich klare Sache voraus, daß der Charakter der Phädra das Glück des Euripidesſchen Stückes gemacht habe. Wußte er denn nicht, daß die ideale Schönheit des Helden, von dem die Tragödie den Nahmen führet, und ſein rührendes Schickſal den Hauptgegenſtand derſelben ausmachen, und Phädra im Plane gleichſam nur das nothwendige Übel iſt? Racine's Muſe war die Galanterie; die Mehrzahl ſeiner Stücke ſchrieb er nur, um liebenswürdige Frauen und den Eindruck darzuſtellen, den ſie auf Männerherzen machen. Was ſollte er mit einem jungen Helden anfangen, der ſich wenig um Weiber bekümmert, die entgegen kommende Art ſeiner Stiefmutter zurück weiſet, und zwar einzig nur zu Folge der Strenge ſeiner Sitten, nicht weil ihn eine andere Liebe beſchäftiget? Racine befolgt alſo in dieſer Hinſicht denſelben Grundſatz, den ſein Nebenbuhler Pradon in ſeiner Zueignungsſchrift an die Herzoginn von Bouillon ſo naiv ausgedrückt hat. „Verwundern Sie ſich nicht," ſagte er, „wenn „Hippolyt Ihnen von jenem wilden Stolze und jener Un„empfindlichkeit, die ihm natürlich war, entblößt erſcheinet; „wie hätte er ſie aber bey den Reitzen Eurer Hoheit beybe„halten können? Genug, haben ihn die Alten gemahlt, „wie er in Trözene war, ſo ſoll er hier wenigſtens erſchei„nen, wie er in Paris hätte ſeyn müſſen; und das Alter„thum mag es nur vergeben. Dieſer junge Held hätte eine „üble Figur gemacht, wenn er ganz ſtachelig von Griechi-

„ſchen Dornen an einen ſo galanten Hof, als der unſrige, „gekommen wäre." Das will ſagen: Man muß die Helden alter Poeſie traveſtiren, weil ſie zu rauh ſind, um ſie ſo, wie ſie ſind, in einem ſo zarten und feinen Zeitalter vorzuſtellen. Wenn man unter der Leſung der Phädra des Pradon ſich erinnert, welche außerordentliche Aufnahme dieſes lächerlichplatte Stück zu ſeiner Zeit gefunden hat, wie es ſogar der Phädra des Racine, und zwar ſo anhaltend vorgezogen wurde, daß man dieſen Erfolg keiner Cabale zuſchreiben kann, ſo läßt es ſich kaum zweifeln, daß Racine noch zu viel von alter Einfachheit und Kühnheit beybehalten, und dieſes ihm eigentlich geſchadet habe. Nachdem es dem Pradon einmahl gelungen war, einen Stoff, deſſen Stärke und fremdartige Natur den manierirten Künſteleyen widerſtrebet, zu einer Toilettenintrigue herab zu würdigen, hatte er in dieſem, wegen der Reinheit ſeines Geſchmackes und der Größe ſeiner Ideen berühmten Zeitalter ſchon die Mehrheit der Stimmen für ſich. *)

*) Eine beſtimmte Befolgung dieſer oder jener Art von Sitten, könnte man ſagen, ſey zur Erreichung des tragiſchen Endzweckes eine gleichgültige Sache. Ja, ich erinnere mich ſo gar, irgend wo geleſen zu haben: die Franzoſen hätten ganz recht daran gethan, ihren Griechen Franzöſiſche Sitten zu leihen, da man bey den Griechen, wenn ſie Perſer oder Barbaren ſchildern, an dieſen gleichfalls nichts Eigenthümliches und von Griechiſchen Sitten auffallend Abſtehendes wahrnimmt.

Vielleicht haben die Griechen damahliger Zeit keine ſo genaue Bekanntſchaft mit den Sitten der Barbaren gehabt, daß ihnen der Widerſpruch der dargeſtellten und der wirklichen Sitten aufgefallen wäre. Sobald der Verſtand in der Darſtellung einen Widerſpruch

Auch Racine ſchiebt, wiewohl auf eine andere Weiſe, dem wahren Hippolyt einen ſehr wohl erzogenen, ſehr höflichen Prinzen unter, der alle Regeln der Schicklichkeit befolgt, voll ſchöner Geſinnungen und mit Ehrfurcht verliebt iſt, übrigens ein unbedeutender Menſch, ohne emporſtrebende eigenthümliche Kraft. Zwar läßt er den Hippolytus ſelbſt und die andern Perſonen von ſeiner Rauhigkeit, ſeiner heftigen Laune, ſeiner Erziehung in den Wäldern, ſeinem ausſchließenden Geſchmacke für die Jagd und die Kriegsübungen ſprechen; aber es hat dieſes Gerede nicht ſo gar viel

oder Irrthum oder eine Unwahrheit entdecket, iſt es um ihre Wirkung auf das Gefühl ſchon gethan. Nur aus dieſem Grunde müſſen die Sitten nicht ſowohl treu, als ohne auffallenden Widerſpruch mit den als beſtehend bekannten dargeſtellt werden.

Das Wichtigere aber iſt, daß, welche Sitten man auch den tragiſchen Charakteren geben will, ſie einfache ſeyn müſſen, um nicht die Aufmerkſamkeit von dem Weſentlichen auf Zufälligkeiten zu leiten, und reinmenſchliche, d. h. ſolche, die nicht bloßer willkürlicher Convenienz, ſondern einem nothwendigen oder natürlichen Zuſammenhange mit weſentlichen Eigenſchaften des Menſchen ihren Urſprung verdanken. Dieſes darum, weil die Aufmerkſamkeit im Trauerſpiele auf nichts anders gerichtet ſeyn ſoll, als auf die Menſchheit und ihre Schickſale.

Sind nun die Sitten, welche Franzöſiſche Tragiker den urſprünglich Griechiſchen unterſchieben, eben ſo einfach, eben ſo reinmenſchlich? Wer, der nur die moderne Umgangsſprache, dieſes Gewebe von Halbheiten und Falſchheiten, dieſes langweilige Ballſpiel mit Formeln, wo jeder gegebenen Frage ihre beſtimmte gegebene Antwort hingeworfen wird, gehörig erwogen hat, kann dieſe Frage mit „Ja" beantworten? Die Barbaren durften alſo den Griechen danken, wenn ſie von ihnen Griechiſch, d. h. rein-

zu bedeuten, da ſein wirkliches Betragen demſelben widerſpricht. Seine Lebensart, ſelbſt ſeine Geſinnungen unterſcheiden ihn von den andern galanten Prinzen des Racine in nichts.

Das iſt noch nicht alles. In der Poeſie iſt alles relativ; ein Theil des Werkes hebt den andern, oder drückt ihn zurück. Die Regel der Contraſte iſt hinreichend bekannt; ſie greift durch alle ſchönen Künſte. Indem der Franzöſiſche Dichter den Charakter des Hippolyt aus ſeiner Natur heraus geſetzt und abgeſtumpft hat, hob er auch den ſchönen Con=

menſchlich dargeſtellt wurden; aber die Griechen würden ſehr dadurch empört worden ſeyn, wenn ſie ſich in moderner Verzerrung, mit allen den lächerlichen, entweder unbedeutenden oder Schwäche und Verderbniß verrathenden Anhängſeln der Convenienz dargeſtellt erblickt hätten.

Mag es ſeyn, daß, bey den neuen Lebensverhältniſſen, Klugheit die neue ſogenannte gute Lebensart (bienséance, bon ton) erfordere, d. h. die Kunſt, dieſe Empfindungen zu verhehlen, jene zu heucheln, Unwillen über Schlechtheit in mäßigem, ſchonendem Tadel auszulispeln, unangenehme Wahrheiten, die ſonſt nicht Eingang fänden, zu verkleiden, keinen Wunſch lebhaft zu äußern, keiner Thorheit gerade zu widerſprechen, nichts durch Kraft und Energie, alles auf den leiſen, ſtillen, krummen, langſamen Wegen der demüthigen Bitten, der liſtigen Überredung, des egoiſtiſchen Übereinkommens einzuleiten u. ſ. w. Das und nichts anders iſt die gute Lebensart bey allen, denen ſie bloß Lebensart, Manier, etwas Angelerntes, nichts unmittelbar und natürlich aus einem furchtſamen und weichen Gemüthe Entſpringendes iſt. Der Edle und Starke verachtet ſie im Leben, und der Tragiker verbannt ſie aus der Kunſt.

traſt auf, der zwiſchen ihm und der Phädra beſtand. Um die Verirrungen einer wollüſtigen und verbrecheriſchen Liebe in volles Licht zu ſetzen, mußte ihnen die unzerſtörbare Ruhe und ſtrenge Reinheit einer jungfräulichen Seele entgegen geſetzt werden. Man gibt keine große Probe von Tugend, wenn man der Verführung eines Weibes widerſteht, indeſſen man eine Andere liebt. Der Hippolyt des Racine iſt aber nicht allein verliebt, er iſt es ſogar, wie die Königinn, im Widerſtreite mit Pflichten, die er als heilig anerkennt; denn er weiß, daß er die Einwilligung ſeines Vaters nicht erhalten werde. Die Leidenſchaft des Hippolyt, ſo unſchuldig ſie an ſich iſt, wird nicht minder als die der Phädra durch den geglaubten Tod des Theſeus von einer ſtarken Beklemmung befreyt; beyde benützen dieſe Nachricht, Phädra, um dem Hippolyt, Hippolyt, um der Aricia die Liebe zu erklären. Nichts fehlt mehr, als daß auch der hochanſehnliche Theſeus ſeinerſeits in eine unerlaubte Liebe verſtrickt wäre; dem er auch kaum entgeht. Theramenes hat ihn hierwegen in Argwohn; dieſes Mahl half er aber bloß ſeinem Freunde ein Weib entführen. Dieſe geſchwächten Wiedererſcheinungen verurſachen eine ermüdende Eintönigkeit; ſie ſind das wahre Mittel, einem Gegenſtande durch den andern die Farbe zu benehmen, und nichts Hervorſpringendes übrig zu laſſen. Wahr iſt es, daß das Intereſſe nicht getheilt iſt, weil die Leidenſchaft der Phädra durch ihre Gewaltſamkeit die wechſelſeitigen Gefühle des Hippolyt und der Aricia weit zurück drängt; dafür ſind aber dieſe zu einer vollſtändigen Mattigkeit herunter gebracht.

Der Hippolyt des Euripides hingegen hat eine ſo göttliche Farbengebung, daß man, um ihn würdig aufzufaſſen, in die Myſterien der Schönheit, ſo zu ſagen, eingeweihet ſeyn und Griechiſche Luft eingeathmet haben muß. Man erinnere ſich an alles, was uns das Alterthum unter den Bildern einer heroiſchen Jugend durchaus Vollendetes überlieferte, an die Dioſcuren vom Monte Cavallo, an den Meleager und den Vaticaniſchen Apollo. Hippolyts Charakter nimmt in der Poeſie ungefähr dieſelbe Stelle ein, wie jene Bildnereyen in der Bildhauerey. Winkelmann ſagt, daß unſer Geiſt bey dem Anblicke dieſer erhabenen Weſen ſelbſt einen übernatürlichen Schwung nehme, unſere Bruſt ſich erweitere, und ein Theil ihrer ſo ſtarken und ſo harmoniſchen Exiſtenz auf uns überzugehen ſcheine. Etwas von dem empfinde ich bey Betrachtung des Hippolyt, wie ihn Euripides mahlte. Man bemerkt bey mehreren idealiſchen Schönheiten des Alterthums, daß die Alten, wenn ſie ein erhöhetes Bild menſchlicher Natur ſchaffen wollten, die Züge eines Geſchlechtes mit denen des anderen verſchmolzen, daß Juno, Pallas, Diana eine männliche Majeſtät und männlichen Ernſt, daß im Gegentheile Apollo, Bacchus und Mercur etwas von den Grazien und der Sanftmuth der Weiber haben. Eben ſo ſehen wir in der heroiſchen und jungfräulichen Schönheit des Hippolyt das Bild ſeiner Mutter, der Amazone, und den Wiederſchein der Diana, in einem Sterblichen.

Gleich anfangs erſcheint er, ſtrahlend von Jugend und Kraft, im ſicheren Genuſſe eines hinaus ſtrebenden und ſtro-

tzenden Lebens. Von der Jagd kommt er zurück mit ſeinen zahlreichen Geſellen, die, von ihm angefeuert, einen Lobgeſang anſtimmen der Diana, ihr, der ſchönſten der Jungfrauen, die den Olymp bewohnen. Dann nähert er ſich dem Bilde der Göttinn, ihr einen Kranz zu weihen, von ihm ſelbſt aus Blumen geflochten, die er auf der heiligen Matte wählte, welche kein Eiſen und keine Herde verletzen, und auf der nur reine, d. h. von Natur aus tugendhafte Weſen Blumen pflücken dürfen. „Empfange," bethet er, „waltende Gebietherinn, dieſes Band für deine goldenen Haare, das eine fromme Hand dir reicht. Mir allein unter „den Sterblichen iſt es gegönnt, dein Gefährte zu ſeyn, „und mit dir des Geſpräches mich zu freuen; denn ich höre „deine Stimme, wenn dich mein Auge nicht ſieht. Könnte „ich mein Leben enden, wie ich es begonnen!" So glücklich iſt er, daß er keinen andern Wunſch kennet. Dieſer Contraſt iſt auf den ſchrecklichen Glückswechſel, der ihn bedroht, ſehr wohl berechnet. Der Hippolyt des Racine im Gegentheile iſt vom erſten Auftritte an niedergeſchlagen und beklemmt, weil er ſich ſeiner Liebe für Aricia nicht überlaſſen darf.

Der Hippolyt des Euripides könnte, da er unzugänglich für die Reitzungen der Liebe geſchildert iſt, hart und unempfindlich ſcheinen, wenn der Dichter dieſem Vorwurfe nicht zuvor gekommen wäre, indem er ſeine geheimnißvolle Vertrautheit mit der keuſchen Göttinn gleich anfangs mahlet. Nur darum alſo, weil eine reinere, edlere Begeiſterung ſeine ganze Seele erfüllet, haben die irdiſchen Reitze keine

Macht über ihn.*) Ein getreuer Diener ermahnt ihn, auch das Bild der Venus, welche der Diana gegen über geſtellt iſt, auf gleiche Art zu ehren; er aber weigert ſich, weil er die Göttinn verachtet, deren Dienſt ihm der Tugend entgegen geſetzt ſcheinet, er geht in das Haus, ohne ſie zu begrüßen. Hier liegt der Grund ſeines Unglückes, ein Grund, der ganz der Art entſpricht, wie die Alten menſchliche Schickſale anſahen. Nichts, glaubten ſie, ſey dem Menſchen gefährlicher, als zu viel Vertrauen auf eigene Kräfte, die Sorgloſigkeit und der Stolz des Glückes. Ihre Gottheiten waren nur die perſönlichen Mächte der phyſiſchen, intellectuellen und moraliſchen Natur; der Menſch, der ſich nicht demüthig dem Einfluſſe aller unterwürfig erkläre, verkenne folglich ſeine eigentlichen Verhältniſſe. Wenn auch die Gaben, welche die Liebesgöttinn den Sterblichen und überhaupt allen beſeelten Weſen verleihet, den Hippolyt nicht rührten, ſollte er doch Nachſicht mit denjenigen haben, die ihren Reitzen unterliegen. Hätte er einiges Mitleid für den Zuſtand der ſterbenden Phädra gezeigt, hätte er, wenn gleich vor ihr fliehend und ihr alle Hoffnung des Erfolges benehmend,

*) Der Kritiker im Journal d'Empire erwähnt, wie man im Anhange ſehen wird, dieſer feinen Bemerkung des Verfaſſers nicht. Hippolyt iſt für ſinnlichen Reitz unempfindlich, weil eine höhere geiſtige Liebe ihn beſeelet. Sein Frauenhaß, der ſich freylich ungalant, aber feurig und wahr, wie es dem Jünglinge geziemt, ausſpricht, iſt der Haß gegen eine ſeinem Ideale widerſprechende Wirklichkeit. Wenn nach der Meinung des gedachten Kritikers ein ſolcher Charakter einem heutigen Publicum unerträglich wäre, ſo müßte man ein ſolches Publicum — bedauern.

ſie doch von der Furcht, ihre Schande enthüllt zu ſehen, befreyt, ſo wäre ſie vielleicht nicht durch Verzweifelung dahin getrieben worden, ihn anzuklagen und zu verderben. So kann man faſt immer die Dazwiſchenkunft der Götter auf eine Verkettung natürlicher Urſachen zurück führen; doch darf man hierzu nur ſeine Zuflucht nehmen, um eine Dichtung zu rechtfertigen, nie, um ſie zu zerſtören.

Noch iſt zu bemerken, daß, nach der Vorrede der Venus, dieſer Jagdprunk, dieſe Freudengeſänge, dieſes Opfer der Diana das Schauſpiel auf eine beſeelte und prächtige Art eröffnen, gewiß weit anders, als die kalte Unterredung zwiſchen Hippolyt und Theramenes. Ich ſehe den Einwurf, den man mir machen wird, voraus; man wird ſagen, daß dieſes alles mehr der Eröffnung eines Singſpieles gleiche. Es wäre aber ſehr zu loben, wenn ſich das Singſpiel von der Mehrzahl regelmäßiger Stücke nur dadurch unterſchiede, daß es uns eine Menge Dinge ſehen ließe, die uns in dieſen nur erzählt werden. Ich will hier nicht die bekannten Verſe des Horaz anführen, welche dieſe Meinung unterſtützen. Hauptſächlich muß, was die Grundlage einer dramatiſchen Darſtellung ausmacht, recht klar den Augen der Zuſchauer vorgeführt werden. Da nun hier die ausſchließende Begeiſterung Hippolyts für Diana, die Verachtung der Venus und das beleidigte Gefühl der Göttinn der Triebpunct alles deſſen ſind, was geſchieht, ſo zeigte der Dichter vollkommene Einſicht in ſeine Kunſt, indem er damit anfing, dieſe Umſtände heraus treten zu machen, und die zwey eiferſüchtigen Mächte, die ſich um das Schickſal des Helden

ſtreiten, ſichtbar vorzuführen. Es heißt alle Regeln dramatiſchen Ebenmaßes verkennen, wenn man uns Wirkungen von Urſachen ſehen läßt, die nicht erſcheinen, ſondern nur durch Erzählungen, die wenig Eindruck auf den Geiſt der Zuſchauer machen, zur Kenntniß gebracht werden. Viel leichter begnügt man ſich mit der bloßen Erzählung eines Ereigniſſes, welches man vor den Augen ſich vorbereiten ſah. Ich glaube verſichern zu können, daß die Griechiſchen Dichter immer nach dieſem Grundſatze vorgingen. Auf dem Franzöſiſchen Theater werden oft die Urſachen eben ſo wohl, als die Wirkungen bloß in Erzählung gebracht.

Ich habe ſchon von der zweyten Scene des Hippolyt, von jener nähmlich geſprochen, wo er zurück kommt, nachdem die Amme die Vermittlerinn bey ihm gemacht hat. Ohne Zweifel wird ſie der Mehrzahl der heutigen Leſer hart ſcheinen; denn wirklich verfährt Hippolyt hier ohne Schonung mit Phädra, die zugegen iſt und in einem Zuſtande ſich befindet, der allerdings Mitleid einflößen könnte. Die Kunſt, Worte zurück zu halten, Geſinnungen zu bemänteln, deren wir ſo nöthig haben, um unſern eigenen Augen zu verbergen, wie abſcheulich das allgemeine Verderbniß ſey, war in dem geſellſchaftlichen Leben der Griechen weit weniger ausgebildet. Ihr Umgang war offen; zwiſchen ihnen beſtanden keine Schranken des Ceremoniells und wechſelſeitigen Zwanges, der den Menſchen dem Menſchen verbirgt. Ferner wollte Euripides eine ſtarke moraliſche Schnellkraft darſtellen, die das Laſter mit unwillkürlicher Gewalt zurück treibt. Hippolyt und ſeine Stiefmutter ſtehen bey Ra-

eine auf dem Fuße der Etiquette, machen ſich ſchuldige Viſiten; von da aus geräth man nicht ſo leicht dahin, ſich den natürlichen Antrieben zu überlaſſen, darum antwortet Hippolyt, wie er die unnatürliche Leidenſchaft Phädra's gewahrt, mit Höflichkeit und Zurückhaltung. Aber die Art, wie er einen Augenblick darauf, als er ſich mit ſeinem Buſenfreunde Theramenes allein findet, ſeine Gefühle bemeiſtert, ziemt mehr dem reifen Alter eines Weltmannes, als der feurigen Jugend eines Helden. In der Scene des Euripides, von der ich rede, findet ſich der berühmte Vers: „Meine Zunge that den Schwur, nicht aber meine Seele," ein Vers, worüber Ariſtophanes den Dichter zum Beſten hatte, und worin in der That der Geiſtes-Vorbehalt der Caſuiſten im voraus aufgeführt zu ſeyn ſcheint. Nur bemerke ich, daß es immer leicht ſey, eine Stelle gehäſſig auszulegen, wenn ſie abgeriſſen ausgehoben wird. Gewiß wollte Euripides in ſeine Tragödie nichts gegen die Heiligkeit des Eides einfließen laſſen, da Hippolyt lieber ſtirbt, als ſeinen Eid bricht. Er wollte nur ſeinen Helden ſo von Abſcheu über das, was er hörte, durchdrungen zeigen, daß ihm in dem erſten Augenblicke ſelbſt der Eid, das Stillſchweigen zu halten, nicht verbindlich ſcheint. Am Schluſſe hat er ſich ſchon beruhigt und ſagt zur Amme: „Wiſſe, Weib, „daß nur meine Frömmigkeit allein dich rettet! denn wäre „ich nicht durch ſo heilige Bande gefeſſelt, nichts würde mich „aufgehalten haben, alles meinem Vater zu entdecken."

Bey Euripides erſcheint Hippolyt vor ſeinem Vater nicht vor der Anklage, wodurch hernach die Zuſammenkunft

viel auffallender wird. Bey Racine im Gegentheile tritt er mit Theſeus im dritten Acte auf, und bleibt bey ihm bis zur Abreiſe der Königinn. Er beginnt mit Worten von üb- ler Vorbedeutung, da er ſich den zitternden Hippolyt nennt. Warum zittert er bey ſeinem Gefühle der Schuldloſigkeit, da er noch über nichts angeklagt iſt und auch keine Ankla- ge zu fürchten hat? Nur ſeine von dem Vater gemißbilligte Liebe für Aricia könnte der Grund ſeyn; daran aber denkt er nicht in dem Augenblicke, als er ſich das niedrige Bey- wort beylegt, denn er begehrt nur, von Phädra entfernt zu werden. Jene Scene des Racine, die das Gegenbild der Griechiſchen iſt, in welcher Theſeus ſeinen Sohn verbannt, mit welcher ſie auch nach allen ihren einzelnen Zügen ver- glichen werden kann, nähmlich die zweyte des vierten Acts, erſcheint recht ſchwach neben dem Originale, beſonders wenn man mehrere Verſe, die vom Euripides ausgezogen oder überſetzt ſind, hinweg ſtreicht. Nicht als wäre der Franzöſi- ſche Dichter mit Wuth und Schimpf zu ſparſam geweſen. Die wahre Kraft liegt der Sanftmuth näher, als kraftloſe Hitze. Sowohl in der alten Poeſie als Bildhauerey herrſcht ſelbſt in den heftigſten Situationen eine gewiſſe Mäßigung, die von Seelengröße herrührt. Dieſe ſtarken Seelen, ſagte ein großer Kenner des Alterthums, gleichen dem Meere, deſſen Tiefe immer ruhig bleibt, wenn auch die Oberfläche durch Stürme erſchüttert wird. Der Theſeus des Racine ſagt zu ſeinem Sohne, nachdem er ihn gehört hat:

Monstre, qu'a trop long temps épargné le tonnère!
Reste impur des brigands, dont j'ai purgé la terre.

Ha, Ungeheu'r! zu lang verſchont vom Blitzſtrahl!
Unreiner Überreſt des Raubgezüchts,
Von dem mein tapfrer Arm die Welt befreyte!

Er drohet, ihn mit eigner Hand zu tödten, wenn er nicht fürchten würde ſich zu beſudeln, und richtet in Gegenwart ſeines Sohnes die redneriſch erweiterte Verwünſchung an Neptun. Nichts von allem dem thut der Theſeus des Euripides; aber ſeine Worte tragen das Gepräge eines bitteren Schmerzes über die Heucheley ſeines Sohnes, von der er betrogen wurde. Das Urtheil über ihn ſpricht er erſt am Ende einer Stelle aus, womit er die falſche Tugend des Hippolyt entlarvt, und unwiderlegbare Proben ſeines Verbrechens aus einander ſetzt. Die Verwünſchung wurde im erſten Anfalle des Zornes ausgeſtoßen, noch vor der Ankunft des Sohnes. Hauptſächlich ſchadet der Scene des Racine, daß Hippolyt plötzlich von ſeiner Vertheidigung, die allerdings voll Kraft und Würde iſt, zum Bekenntniſſe ſeiner Liebe für Aricia übergeht. Er müßte nicht Verzeihung von ſeinem Vater zu erflehen haben, wenn man nicht auf den Argwohn gerathen ſollte, es ſey dieſes Beweggrundes, nicht ſeiner kindlichen Liebe halber, daß er geduldig alle ihm zugefügten Beleidigungen trägt; beſonders ſollte in dem Augenblicke, wo ſich das Loos des Vaters und Sohnes entſcheidet, ein ſolches untergeordnetes Intereſſe nicht zur Sprache kommen.

Bey Euripides läuft Hippolyt auf die Nachricht von der Ankunft ſeines Vaters und der Beſtürzung, welche der Selbſtmord der Phädra im Hauſe hervorgebracht hat, aus dem Orte, wohin er ſich zurück gezogen, herbey. Todt ſieht er ſeine Stiefmutter; und während Theſeus ſchweigend verbleibt, gewinnt er Zeit, ihm zärtliche Worte über dieſes unerwartete Unglück zu ſagen. Die erſten finſteren Anreden des Vaters beſtürzen ihn; als er aber ſeine Anklage und ſein fürchterliches Urtheil gehört hat, gelangt er ſogleich wieder zur Ruhe, und antwortet mit einer Rede, die von einer bewundernswürdigen Beredſamkeit und mit dem Muthe der Unſchuld erfüllt iſt. „Siehſt du dieſen Himmel und dieſe „Erde?" ſagt er, „was du auch ſagen magſt, ſie faſſen keinen tugendhaftern Mann als mich." Daher nahm Racine die Idee des ſo berühmten Verſes:

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur.

Der Tag iſt nicht ſo klar als mein Gemüth.

Nachdem er hierauf alle Unwahrſcheinlichkeit der Anklage gezeigt hat, endigt er mit den feyerlichſten Schwüren. In dem weiteren Verlaufe der Scene zeigt Hippolyt eine außerordentlich rührende Miſchung von unbeugſamen Stolze und tiefer Wehmuth, nicht ſo viel über ſein Unglück, als über die Verfolgung, welche die Unſchuld in ſeiner Perſon erleidet. Anfangs ſcheint er ſeinen Vater aufbringen zu wollen, er ſagt zu ihm: „Mein Vater! dein Betragen ſetzt „mich in Erſtaunen; denn wäreſt du mein Sohn, ich dein

Vater, getödtet hätte ich dich, nicht durch Verweiſung beſtraft, wenn du es gewagt hätteſt, Gewalt meiner Gattinn anzuthun." Aber bald kehrt er wieder um und bittet um Aufſchub, bis die Zeit die That aufklären werde, bittet ihn, die Wahrſager zu befragen. In Verſuchung, die Anklage auf das ſchuldige Weib zurück zu wälzen, ruft er auf: „O Götter! ſo ſoll ich denn nicht den Mund eröffnen, wenn ihr mich verderbet, ihr, die ich verehre! Nein, ich würde die nicht überreden, die ich ſollte, und würde nur fruchtlos die Eide, die ich ſchwur, brechen.". Nun ruft er die ſtummen Zeugen, die Mauern des Pallaſtes auf, richtet ſeine Rede an den Schatten ſeiner Mutter, und ſchämt ſich nicht, darüber zu weinen, daß er ſo verkannt wird. Als aber der Vater den Dienern befiehlt, ihn mit Gewalt wegzutreiben, erklärt er, ſie würden ſich ihm nur mit Gefahr des Lebens nahen. Zum Schluſſe ſagt er ſeinem Vaterlande ein pathetiſches Lebewohl, ruft ſeine geliebte Göttinn an, und bittet ſeine Gefährten, ihm auf ſeiner ſchmerzlichen Flucht bis an die Grenze zu folgen.

Die Alten hatten eine religiöſere Anſicht des Lebens als wir. Sie hielten bey den entſcheidenden Zeitpuncten, mochten ſie nun glücklich oder unglücklich ſeyn, mit ihrer Betrachtung an, und warfen da einen Blick auf Vergangenheit und Zukunft; ja, ſie feyerten dieſe Epoche mit einer gewiſſen Feyerlichkeit. Noch mehr, ſie verwechſelten nie den Heroismus mit Unempfindlichkeit; denn ſie glaubten, daß neben der Seelengröße noch Feldes genug für den Schmerz verbleibe. Wie will man ſonach, daß die ungerech-

te Verdammung des Hippolyt beym Racine die Zuſchauer rühre, nachdem er ſelbſt dadurch nicht erſchüttert wird? Die Verwünſchung des Vaters ſollte ihm die Haare auf dem Kopfe empor ſträuben, vor allem ſollte er ihn beſchwören, ſie zurück zu nehmen; ſtatt deſſen ſcheint er gar nicht darauf aufzumerken. Er antwortet mit kaltem Blute auf die Anklage der Phädra; faſt ſollte man meinen, er glaube gar nicht an Neptun. Die einzige etwas bewegte Stelle des Dialogs iſt folgende:

Hippolyte.

Quel temps à mon exil, quel lieu prescrivez-vous?

Thesée.

Fusses-tu par délà les colonnes d'Alcide,
Je me croirai encor trop voisin d'un perfide.

Hippolyte.

Chargé du crime affreux dont vous me soupçonnez:
Quels amis me plaindront, quand vous m'abandonnez?

Thesée.

Va chercher des amis dont l'estime funeste
Honore l'adultere, applaudisse à l'inceste,
Des traitres, des ingrats, sans honneur et sans loi,
Dignes de protéger un méchant tel que toi.

Hippolyt.

Wie lang ſoll ich verbannt ſeyn, und wohin?

Theſeus.

Und wärſt du außer Herculs Säulen ſchon,
Noch glaubt' ich dir, Verräther, mich zu nah.

Hippolyt.

Von dir mit grauſen Laſters Argwohn ſchwer belaſtet,
Von dir verſtoßen, — weint um mich kein Freund.

Theſeus.

Geh! ſuche Freunde, deren ſchwarze Achtung
Den Ehbruch ehrt, Blutſchande Beyfall ſchenkt,
Verräther, Undankbare, ohne Recht und Ehre,
Werth, einen Schändlichen, wie dich, zu ſchützen.

Dieſe Verſe ſind von ſeltener Schönheit; aber die Idee davon gehört dem Euripides. Endlich geht Hippolyt auf eine durchaus demüthigende und unvortheilhafte Art, ohne ein Wort auf die Drohung des Theſeus, er wolle ihn mit Schmach wegjagen, zu antworten, ab, gleichſam als fürchtete er die Vollziehung.

Unterdeſſen begreife ich doch, warum der neue Hippolyt ſo gefühllos bey ſeinem Verweiſungs-Urtheile bleibt; er hat einen Anſchlag im Kopfe, der gerade auf dieſe Verweiſung gebaut iſt. Er will Aricia bereden, mit ihm zu entfliehen und ſich mit ihm zu verehelichen, will ſich mächtige Beſchützer im Auslande erwecken, und, wer weiß, ſeinem Vater, zu Gunſten der Anſprüche der Aricia auf den Athenienſiſchen Thron, vielleicht gar den Krieg erklären. Kaum kann folgende Stelle anders verſtanden werden.

De puissants défenseurs prendront notre querelle,
Argos nous tend les bras, et Sparte nous appelle;
A nos amis communs portons nos justes cris!
Ne souffrons pas que Phedre, assemblant nos debris,
Du trône paternel nous chasse l'un et l'autre,
Et promette à son fils ma dépouille et la vôtre.

Ja, mächt'ge Schützer führen unſre Sache.
Uns reicht Argos die Hand, uns rufet Sparta.
Laß uns gerecht vor unſern Freunden klagen,

Nicht dulden, daß, durch unſre Trümmer reich,
Uns Phädra jage von der Väter Thron,
Dem Sohn' verheiße, was ſie uns geraubt!

Gewiß hätte der Hippolyt des Euripides, ob er gleich viel widerſpänſtiger in ſeinen Ausdrücken iſt, ſich nie einen ſolchen Gedanken erlaubt. Geben wir aber dieſen Worten die ſchonendſte Auslegung, nehmen wir an, Hippolyt wolle erſt nach dem Tode ſeines Vaters ſeine und der Aricia Erbſchaft zurück fordern; in jedem Falle, ſelbſt wenn man durch die Scene zwiſchen ihm und Theſeus etwas gerührt worden wäre, iſt man nun über ihn vollkommen beruhiget, weil er bey ſeinem Unfalle einen ſo guten Theil erwählt hat.

L'occasion est belle, il la faut embrasser,

Der Augenblick iſt günſtig, will ergriffen ſeyn,

ſagt er; iſt er auch verwieſen, ſo findet er ſich doch nicht mehr in Anſehung ſeiner Heirath aufgehalten. Bey Euripides wird die fürchterliche Cataſtrophe angezeigt, ohne daß man Hippolyt ſeit ſeinem rührenden Abſchiede mehr geſehen hat, wodurch der Eindruck derſelben weit lebhafter wirkt.

Die Erzählung des Theramenes kann als eine freye Überſetzung oder Nachahmung aus dem Griechiſchen betrachtet werden. Das Hauptverdienſt des neuen Dichters beſteht in der Schönheit der Verſe und der Sprache; und ich habe gleich anfangs bemerkt, daß ich mich über dieſen Theil nicht einlaſſen, ſondern ihn Franzöſiſchen Kritikern überlaſſen werde. Nur das will ich bemerken, daß der poetiſche Schmuck weit häufiger in der Stelle des Racine, als in dem Grie-

chiſchen Originale verſchwendet iſt. Es bleibt immer ein großer Unterſchied zwiſchen einer genauen, umſtändlichen und hierdurch mahleriſchen Erzählung, die in einem edlen aber einfachen Style, als der natürlichen Sprache tragiſcher Helden, abgefaßt iſt, und einem pomphaften, mit redneriſchen Übertreibungen überladenen Berichte. Euripides Erzählung gehört zur erſten Gattung, nichts iſt darin zu viel. Alles zielt darauf hinaus, ſehen zu machen, wie dieſes unausweichliche Unglück geſchah. Über dieß iſt es nur ein gemeiner Sclave, der dem Theſeus die Nachricht bringt, und dieſer, der ſeinen Sohn noch immer für ſchuldig hält, gibt auf den erſten Bericht gar kein Zeichen von Reue. Die Erzählung des Racine würde ſich in einem epiſchen Gedichte gut ausnehmen; aber ſie geht über die dramatiſche Grenze hinaus. Ganz am unrechten Orte iſt ſie in dem Munde des Theramenes, welchen der Verluſt ſeines Freundes, ſeinem über den Verluſt des Sohnes bereits gerührten und der ungerechten Verdammung wegen ſchon beſtürzten Vater gegen über, nicht ſo beredt hätte machen ſollen. Die unglückliche Aricia kommt nun auch an, dieſe Erzählung, wie das Ganze überhaupt, zu erkälten. Hippolyt iſt bey ſeinen letzten Worten weit mehr mit ihr, als mit ſeinem Vater und mit dem Wunſche beſchäftigt, daß ſeine Unſchuld von ihr anerkannt werden möchte. Ein Anhängſel der Erzählung läßt uns wiſſen, daß Aricia auf den Körper des Geliebten ohnmächtig hinſank. Das iſt doch Stoff zur Rührung genug im Augenblicke, wo man von den traurigen und unausweichli-

chen Schickſalen der Unſchuld und Tugend durchdrungen iſt. Der Dichter konnte freylich nicht vermeiden, von der Aricia unter dieſen Umſtänden Meldung zu machen, aber das iſt nur ein neuer Beweis des Ungeſchickes, eine ſo ſchwache Rolle zwiſchen höhere Intereſſen zu ſchieben.

Bey Racine ſieht man den Hippolyt nicht mehr; bey Euripides wird er ſterbend auf die Bühne gebracht. Obgleich ſeine Frömmigkeit, ſöhnliche Zärtlichkeit und Seelengröße ſich da im größten Lichte zeigen, behalte ich mir doch vor, von dieſem ſchönſten und rührendſten Theile der ganzen Tragödie dann zu ſprechen, wenn ich den Zweck und allgemeinen Eindruck beyder Werke mit einander vergleichen werde.

Noch bleibt uns der Charakter des Theſeus zu prüfen, derjenige, den Racine unter allen am meiſten mißhandelt hat. Damit die Situation, worein er ſich geſetzt findet, nicht der Würde eines ſo hochberühmten Helden ſchade, damit die verbrecheriſche Leidenſchaft der Phädra, ihre Bemühungen, den Hippolyt zu verführen, und die Gewaltthat, die dem letztern angedichtet wird, mit allem Abſcheu gefühlt werden, muß Theſeus als Gemahl und Vater Ehrfurcht gebiethend erſcheinen, und nicht ſelbſt dieſe heiligen Züge durch eigene Laſter verlöſchen. Gerade das Gegentheil that Racine. Schon in der erſten Scene erlaubt ſich Theramenes eine beleidigende Muthmaßung über die Urſache ſeiner Abweſenheit:

Qui sait même, qui sait, si le roi votre pere
Veut, que de son absence on sache le mystere?
Et si, lorsqu'avec vous nous tremblons pour ses jours,
Tranquille et nous cachant de nouvelles amours
Ce heros n'attend point, qu'une amante abusée ——

Wer weiß, ob auch der König, euer Vater,
Den Schleyer ſeiner Reiſe heben will?
Und ob, indeß wir für ſein Leben zittern,
Der Held nicht, eine neue Liebſchaft bergend,
Nun ruhig harrt, bis die betrogne Schöne ——

Hippolyt ſelbſt, der zwar ſeinen Freund aus angeblicher Ehrfurcht vor ſeinem Vater unterbricht, kommt nichts weniger darauf zurück, das Betragen des Theſeus über den nähmlichen Punct zu tadeln:

Mais quand tu recitois des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte et reçue en cent lieux,
Hélene à ses parents en Sparte dérobée,
Salamine témoin des pleurs de Peribée,
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés!
Ariane aux rochers contant ses injustices,
Phedre enlevée enfin sous des meilleurs auspices —

Doch wenn du Thaten mindern Ruhms erwähnteſt:
Wie Lieb' er überall verhieß, erhielt,
Den Ältern Helena in Sparta raubte,
Wie Salamis in Thränen Periböa ſah,
Wie ſo viel Andre, längſt von ihm vergeſſne,
Er hinterging, weil ſie zu leicht ihm glaubten,
Wie Ariadne Felſen laut ſein Unrecht klagte,
Wie Phädra ſelbſt zu beſſerm Glück' entführt —

Dieſes Verzeichniß verführter und verlaſſener Weiber nimmt kein Ende; doch hat Hippolyt klüglich ſeine Mutter

ausgelaſſen. Er moraliſirt ſehr gut; aber er konnte ſich eine vernünftige Lebensart vorſetzen, ohne der Verirrungen ſeines Vaters zu erwähnen, da ihn ſchon ſeine eigene Geburt beſtimmen ſollte, hierüber einen Schleyer zu werfen. Noch mehr ſetzt ſich Theramenes in ſeiner Antwort über alle Schicklichkeit hinaus. Er redet ſeinem Zöglinge zu, ſich einer Neigung zu überlaſſen, die dieſer aus Ehrfurcht vor ſeinem Vater beſtreiten zu müſſen glaubt.

Ah, Seigneur! si votre heure est une fois marquée,
Le ciel de nos raisons ne sait point s'informer.
Thésée ouvre vos yeux en voulant les fermer,
Et sa haine, irritant une flamme rebelle,
Prête à son ennemi une grace nouvelle.
Enfin d'une chaste amour pourquoi vous effrayer?
S'il a quelque douceur, n'osez-vous l'essayer?

O Herr! iſt deine Stunde dir beſtimmt,
So fragt der Himmel nicht nach deinen Gründen.
Theſeus hat ſelbſt die Augen dir geöffnet,
Indem er ſie dir klug verſchließen wollte.
Noch mehr erregt ſein Haß die junge Flamme,
Und leihet ſeiner Feindinn neuen Reitz.
Warum auch ſchreckt dich deine keuſche Liebe?
Und iſt ſie ſüß, warum ſie nicht verſuchen?

Man ſieht, dieſer Hof iſt ſchon nahe daran, galant zu werden, weil die Hofmeiſter den jungen Prinzen hier ſchon den Fatalism der Liebe predigen:

En croirez-vous toujours un farouche scrupule?
Craint-on de s'égarer sur les traces d'Hercule?

So wollt ihr ewig ſcheuen Zweifeln folgen?
Verirrt man ſich wohl auch auf Hercul's Bahn?

Kein unglücklicheres Beyſpiel hätte Theramenes wählen und anführen können, um eine furchtſame und zärtliche Liebe zu rechtfertigen. Die Bahn des Hercules in dieſer Gattung könnte weit führen; dieſer Held beſtand ſeine erſte Probe mit den fünfzig Töchtern des Thespius, war in Weiberkleidern Sclave der Omphale, verſetzte eine Stadt in Glut und Blut, um Jole zu entführen, und endigte als Opfer einer gegründeten Eiferſucht der Deianira.

Quels courages Vénus n'a-t-elle pas domtés!
Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope à ses lois opposée,
D'une pudique ardeur n'eut brûlée pour Thésée.

Ha, welchen Muth hat Venus nicht bezwungen!
Und du, wo wärſt du wohl, du, ihr Bekämpfer,
Wenn ſtets Antiope, ihr widerſtreitend,
Für Theſeus nicht mit keuſcher Glut entbrannte?

Dieſe Verſe haben vielleicht zum Zwecke, die Liebesliſte des Theſeus voll zu machen; aber die ganze Folgerung iſt lächerlich, und beſonders ſcheint mir die Wendung: „Und du, wo wärſt du wohl," eines Pradon würdig.

Jsmene redet von der Abweſenheit des Theſeus ungefähr in gleichem Sinne wie Theramenes:

On dit, que ravisseur d'une amante nouvelle
Les flots ont englouti cet époux infidele.

Man ſagt, ihn hab', auf neuem Frauenraub begriffen,
Das Meer verſchlungen, ihn, den ungetreuen Gatten.

Phädra ſchont ihn auch nicht mehr:

Oui, Prince! je languis, je brûle pour Thésée,
Je l'aime, non point tel, que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche.

Ja, Prinz! ich ſchmachte, brenne für den Theſeus,
Ich lieb' ihn, doch nicht jenen, der zu Tauſend'
Anbethend flattert, den die Hölle ſah
Einſt nah'n, ſelbſt Pluto's Lager zu entehren.

Ein Mann, der ſo viele Untreue beging, muß mit Grunde Wiedervergeltung in der Ehe fürchten. Will man den Racine damit vertheidigen, daß er nur der Mythologie gefolgt ſey, ſo antworte ich darauf, daß ſelbſt bey den Griechen, wo die Mythologie zur Religion gehörte, den dramatiſchen Dichtern nie das Recht beſtritten wurde, ſie zu verändern, um ſo weniger ſie theilweiſe zu verhüllen und der Aufmerkſamkeit der Zuſchauer zu entziehen. Was ſoll hier der vorgängige Lebenslauf des Theſeus? Leicht würden wir ihn vergeſſen, wenn die Ungeſchicktheit des Dichters uns nicht darauf zurück wieſe; wir würden den Helden ſo beurtheilen, wie ihn das Stück zeigt. Ohne die Moral des heroiſchen Zeitalters zu ſeinem Vortheile zu benützen, hat Euripides ſorgfältig alle Anſpielungen auf die Liebesgeſchichten des Theſeus vermieden, jene ausgenommen, die er, indem er von der unehelichen Geburt des Hippolyt Meldung machte, nicht vermeiden konnte.

Am Anfange beyder Stücke iſt Theſeus abweſend, aber in dem Griechiſchen aus einem würdigen und einfachen

Grunde; er iſt auf einer frommen Reiſe, um ein Orakel zu befragen, oder ein Feſt in einem fremden Tempel zu feyern. Racine macht aus dem erſten Geſetzgeber Athens einen landläuferiſchen König, der die Welt durchläuft, ohne daß ein Menſch weiß, wo er ſich aufhält; und ſo ſchlecht iſt ſein Ruf, daß man ihn in Argwohn hat, er verfolge einen Liebeshandel. Dieſer Argwohn iſt nicht ungerecht; denn Theſeus bekennt bey ſeiner Zurückkunft, daß er ſeinem Freunde die Tochter eines andern Königs entführen half, daß es ihm mißlang, und er in dieſer Unternehmung bald zu Grunde gegangen wäre.

Je n'avois qu'un ami. Son imprudente flamme
Du tyran de l'Epire alloit ravir la femme,
Je servois à regret ses desseins amoureux,
Mais le sort irrité nous aveugloit tous deux.
Le tyran m'a surpris sans défense et sans armes.
J'ai vu Pirithoüs, triste objet de mes larmes,
Livré par ce barbare à de monstres cruels,
Qu'il nourrissoit du sang des malheureux mortels.
Moi-même il m'enferma dans des cavernes sombres,
Lieux profonds et voisins de l'empire des ombres.
Les Dieux après six mois enfin m'ont regardé,
J'ai su tromper les yeux par qui j'étois gardé;
D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature,
A ses monstres lui-même a servi de pâture.

Ich hatte nur noch einen Freund. Den trieb
Unkluge Liebeswuth, die Gattinn kühn
Dem Herrſcher von Epirus wegzurauben.
Nur ungern half ich ſeinen Liebesplanen;
Doch beyde hatt' ein zürnend Schickſal uns geblendet.
Mich überraſchte wehrlos der Tyrann.
Ich ſah Pirithous, — beweinenswerther Anblick! —

Von dem Barbarn Unthieren vorgeworfen,
Die er vom Fleiſch' Unglücklicher ernährte.
Mich ſelbſt verſchloß er dann in finſtre Höhlen,
Die tief in's Schattenreich hinab ſich dehnen.
Erſt nach ſechs Monden halfen Götter mir;
Ich täuſchte meiner Wächter wache Blicke,
Ich reinigte die Welt von einem Feind';
Er ward nun ſelbſt der Ungeheuer Speiſe.

Möglich, daß der König von Epirus ein Tyrann war; aber im vorliegenden Falle war das Recht ganz auf ſeiner Seite. Pirithous und ſein Freund erhielten nur ihren verdienten Lohn, und dieſes Mahl wurden die fleiſchfreſſenden Roſſe gut angewendet. Es iſt wirklich ſonderbar, einen Abenteurer ſich die Sprache eines Kämpfers für das Recht anmaßen zu hören; aber es liegt noch mehr Albernheit als Prahlerey dieſem pomphaften Berichte zum Grunde:

Le tyran m'a surpris sans défense et sans armes.
Mich überraſchte wehrlos der Tyrann.

Wußte er denn nicht, daß man in ſolcher Gelegenheit auf ſeiner Huth ſeyn müſſe?

Moi-même il m'enferma dans des cavernes sombres,
Lieux profonds et voisins de l'empire des ombres.

Mich ſelbſt verſchloß er dann in finſtre Höhlen,
Die tief hinab in's Schattenreich ſich dehnen.

Wenn der Gefährte des Hercules in dieſe Enge aus eigener Schuld gerieth, was bringt ihn zu dieſem Bekenntniſſe vor ſeinem Sohne? Kurz, der ganze Grund der Abweſenheit des Theſeus iſt übel erſonnen. Das Anſehen der Mytholo-

gie entſchuldiget nichts. Ein Dichter muß unter den alten Überlieferungen eine ſinnreiche Wahl treffen; denn oft widerſprechen ſie ſich. Der Glaube der Athenienſer, der göttliche Ehre dem Theſeus, als ihrem Schutzgotte, erwies, war gewiß von dem Glauben Virgils ganz verſchieden, der in ſeiner Beſchreibung der Höllenqualen erzählt:

Sedet, aeternumque sedebit infelix Theseus.

Ich habe ſchon die Verlegenheit bemerkt, welche die Nachricht von dem Tode des Theſeus hervor bringt. Alle Welt war über dieſe Nachricht erfreut, alle Welt wird über ſeine Zurückkunft beſtürzt; er iſt der allgemeine Freudenſtörer. Statt alles Empfanges verläßt ihn Phädra nach einigen dunkeln Phraſen ganz kalt, Hippolyt begehrt im Augenblicke der Ankunft ſeines Vaters von ihm die Erlaubniß, nach Trözene zu reiſen; Önone endlich erklärt ſich durch ihre lügenhafte Anzeige klarer. Aber wer kann an der Verwirrung des Theſeus Theil nehmen? Es iſt nicht mehr als billig, daß der Mann, der ſeine Familie verließ, um Unordnung in eine andere zu bringen, nach ſeiner Rückkunft bey ſich die gleiche Verwirrung antreffe.

Um wie viel würdiger iſt die Ankunft des Königs bey'm Euripides! Er kommt, das Haupt mit Blättern bekränzt, nach Art jener, die eine fromme Reiſe unternahmen. Dieſes Zeichen des Jubels, das er weit von ſich wirft, als er die traurige Nachricht erhält, macht einen ſchönen Contraſt mit der Beſtürzung, die er in ſeinem Pallaſte antrifft. Seine Unruhe, ehe er weiß, was vorgegangen iſt, ſeine

Untröſtlichkeit, als er den Tod der Phädra erfährt, und bey dem ſchmerzhaften Anblicke des Leichnams zeigen ihn als den zärtlichſten Vater und Gatten. Seine Klagen ſind die einfachen Klänge der Natur ohne geſuchte Beredſamkeit, und nur dadurch noch rührender.

„Die Finſterniſſe,“ ſagt er, „die unterirdiſchen ſind es, die ich nunmehr bewohnen will. In die Schatten der Nacht will ich mich verſenken, ich Unglücklicher, der ich nun deiner ſüßen Freundſchaft beraubt bin!“ Und weiter: Mein Haus iſt einſam, meine Kinder ſind Waiſen. Du haſt mich verlaſſen, verlaſſen, o geliebteſte der Weiber, o du Beſte, auf welche die Sonne und das erhellende Geſtirn der Nacht ſchauen!“ Endlich bemerkt er den Brief, der an die Hand der Phädra gebunden iſt; er ſetzt voraus, daß er die Bitte enthält, zum Beſten ihrer Kinder Witwer zu bleiben. „Sey ruhig, Unglückliche!“ ruft er aus, „nie ſoll ein anderes Weib in das Haus und das eheliche Bett des Theſeus kommen.“ Gibt es etwas Rührenders, als dieſe zarte Sorgfalt, die ſchon im voraus den letzten Willen der Gattinn beſtätiget, und das in dem Augenblicke, wo dieſe ihn durch eine ſchreckliche Verleumdung gegen ihren Stiefſohn betrogen hat?

Vergleichen wir das Betragen des einen und des andern Theſeus bey der Verurtheilung des Hippolyt. Die Gründe des Verdachts gegen dieſen ſind wirklich bey Euripides äußerſt ſtark. Phädra hat ſich aus Verzweifelung getödtet, ein Brief von ihrer Hand klagt ihren Stiefſohn als Urſache ihres Selbſtmordes an. Theſeus könnte ſich nicht

vorſtellen, welchen Beweggrund ſie hätte haben können, um ſterbend eine ſo erſchreckliche Lüge zu erfinden, da ihr Tod ſelbſt die Reinheit ihrer Geſinnungen zu erproben ſcheint. Doch macht er ſich der Voreiligkeit ſchuldig, weil er ſich weigert, von der Zeit die Aufklärung zu erwarten. Der Theſeus des Racine hingegen handelt gerade wie ein Unſinniger. Phädra lebt noch, ſie bedient ſich einer untergeordneten Perſon, um den Hippolyt anzuklagen; und Theſeus verhält ſie nicht, ſich zu erklären. Als ſein Sohn, den er ſonſt als ſo tugendhaft kannte, ſeine Unſchuld betheuert, ſtellt er die Anklägerinn und den Angeklagten nicht gegen einander, was doch die Wahrheit durch die Verwirrung des ſchuldigen Weibes unfehlbar an den Tag gebracht hätte. Hippolyt verſichert, daß er Aricia liebe, und Theſeus unterſucht nicht, ob dieſes Geſtändniß wahr ſey. Phädra kommt, Gnade für ihren Stiefſohn zu erbitten, und ſtatt ſie anzuhören, läuft er zum Tempel des Neptun, die Erfüllung der Verwünſchung zu beſchleunigen. Der Degen, welchen Hippolyt in den Händen der Phädra läßt, eine Erfindung, die Racine von Seneca entlehnte, gibt nur eine ſchwache Entſchuldigung einer ſo unbegreiflichen Verblendung. Der Theſeus des Euripides hat, da er ſeinen ſterbenden Sohn noch ſiehet, doch einige Gelegenheit zur Vergütung, indem er ihm die Tiefe ſeiner Reue und die ganze Ausdehnung ſeiner Verzweifelung zeigt. Der Theſeus des Racine hat nichts als unfruchtbare Worte, die über dieß zu kalt ſind, um die Zuſchauer auch nur in etwas mit ihm zu verſöhnen.

Durch die vorher gegangene Prüfung ſahen wir, daß der neue Dichter die vorzüglichſten Charaktere zu ihrem Nachtheile veränderte, ſie nicht nur in ihrem moraliſchen Werthe herab ſetzte, ſondern auch ihre Kraft und Größe, die ſich mit dem Laſter noch immer vertragen, ſchwächte, daß er ſie ferner jener idealen Schönheit beraubte, welche den Reitz der alten Meiſterſtücke ausmacht, und uns gleichſam in die Mitte eines edleren und faſt göttlichen Geſchlechtes führt. — Wir wollen nun ſehen, wie ſich beyde Stücke in Anſehung ihres Zweckes und Haupteindruckes verhalten.

Racine iſt vollkommen mit der Moralität ſeiner Tragödie zufrieden. „Was ich verſichern darf," ſagt er, „iſt, daß ich keine gemacht habe, worin die Tugend mehr an das Licht geſtellt iſt, als in dieſer. Die geringſten Vergehungen werden in ihr auf das ſtrengſte beſtraft; der bloße Gedanke des Laſters wird mit eben ſolchem Abſcheue betrachtet als das Laſter ſelbſt, die Schwachheiten der Liebe gelten hier als wahre Schwachheiten, die Leidenſchaften werden nur vorgeführt, um die Zerrüttungen zu zeigen, die ſie verurſachen, und das Laſter iſt mit Farben gemahlt, die ſeine Häßlichkeit und Mißgeſtalt zu erkennen geben." Dieſe letzte Behauptung iſt keinesweges gegründet; vielmehr hat Racine ſeine Phädra ſo verführeriſch dargeſtellt, als er konnte. In der Liebeserklärung hat er durch Zartheit der Wendungen das verhüllt, was in dieſem Schritte gegen die Schamhaftigkeit ſtreitet; er hat den Vorwurf einer ſchwarzen Verleumdung dadurch geſchwächt, daß er ihn künſtlich zwiſchen der Vertrauten, die ſich nur aus

treuer Ergebenheit damit beladet, und der Gebietherinn theilet, die nur ihre Einwilligung gibt, ohne ſelbſt zu handeln. Bey Euripides ſchreitet das Laſter weit offener einher, ſo wohl bey der Unterhandlung der Amme mit Hippolyt als bey der Anklage der Phädra. Hauptſächlich rühmt ſich Racine der ſo genannten poetiſchen Gerechtigkeit, einer ſehr gemeinen und in eine Tragödie, wo ſich alles nach dem Willen des Dichters fügen muß, leicht einzuführenden Sache. Dieſe Lehre, daß die Böſen in dieſem Leben immer beſtraft, die Guten immer belohnt werden, iſt gänzlich falſch; und wäre es möglich, die Menſchen davon durch dramatiſche Dichtungen zu überreden, ſo wäre das der wahren Moral viel mehr ſchädlich als nützlich. Denn die ſanfte Moral der Liebe, d. i. des allgemeinen Wohlwollens ſo wohl, als die ſtrenge Moral der Pflicht verwirft alle eigennützigen Beweggründe. Nicht derjenige, welcher die Tugend übt, weil er Vortheil davon hofft, iſt ein tugendhafter Mann, ſondern der ſie ausübt, ungeachtet er mit Leiden, Verfolgung, vielleicht mit einem grauſamen Tode bedrohet wird. Irdiſche Belohnungen und Strafen dienen nur zur Bezähmung ſolcher Geiſter, deren moraliſcher Sinn noch erſtarrt iſt, oder mit andern Worten, bey denen die Stimme des Gewiſſens ſich noch nicht hören läßt; ſie können Gewohnheiten begründen, die äußerlich der Tugend gleichen, aber mit ihrer Weſenheit nichts gemeines haben. Oft ſehen wir den Böſen in einer langen Laufbahn glücklich ſeyn. Den Gewiſſensbiſſen unzugänglich, gleichgültig für fremde Achtung, kein Bedürfniß höheren Genuſſes, welchen nur edlere Geſinnun-

gen verſchaffen, fühlend, gelangt er zum Ziele, ohne das mindeſte Widrige erfahren zu haben. Wenigſtens müßte man, wenn man behaupten wollte, daß die Ordnung der Dinge Belohnungen und Strafen in dieſem Leben herbey führen, ſich mit einer ſpätern Vergeltung begnügen, mit jener hinkenden Strafe, welche den Laſterhaften, den ſie verfolgt, ſelten verläßt. So bald man nur dieſes einräumt, kann die Grundregel der poetiſchen Gerechtigkeit ſchon nicht mehr in dem Syſteme der Franzöſiſchen Tragödie Platz greifen, welche eine ſtrenge Beobachtung der Wahrſcheinlichkeit erfordert, und die Dauer der Handlung auf die Dauer eines einzigen Tages beſchränkt. Ich frage, ob das nicht alle Wahrſcheinlichkeiten verletzen heiße, wenn man uns die wichtigſten Handlungen der Menſchen in einem ſo kurzen Zeitraume belohnt und beſtraft zeigt?

Doch laſſen wir uns auf einen Augenblick dieſe Grundregel gefallen, und die Poeſie die Rolle der peinlichen Gerechtigkeit ſpielen. Um ſie dieſelbe gut ſpielen zu laſſen, müſſen die Strafen den Verbrechen angemeſſen ſeyn, und die Guten mit den Böſen nicht zugleich in das Unglück geſtürzt werden. Wir wollen nun hiernach Racine's Werk prüfen.

Phädra hat durch ihre Nachgiebigkeit gegen ihre laſterhafte Leidenſchaft und durch ihre Einwilligung zur ſchwarzen Verleumdung allerdings den gewaltſamen Tod der Verzweifelung verdient, ſo auch Önone. Theſeus hat den Verluſt ſeines tugendhaften Sohnes durch die Voreiligkeit verdient, die ihn alle Pflichten eines billigen Richters vergeſſen macht.

Aber was hat der unſchuldige, der tugendhafte Hippolyt ſo Schweres verbrochen, das ihm einen vorzeitigen Tod unter den fürchterlichſten Qualen zuziehen ſoll? „Ich glaubte," ſagt Racine, „ihm einige Schwäche geben zu müſſen, die ihn gegen ſeinen Vater mit einiger Schuld behaftet, ohne ihm jedoch jene Seelengröße zu nehmen, zufolge welcher er die Ehre der Phädra ſchont, und ſich, ohne ſie anzuklagen, unterdrücken läßt. Schwäche nenne ich die Leidenſchaft, die er wider Willen für Aricia fühlt, welche die Tochter und Schweſter der Todfeinde ſeines Vaters iſt." — Aber das Gefühl iſt ja unwillkürlich. Hippolyt überläßt ſich demſelben erſt dann, als er ſeinen Vater todt glaubt. Als er der Aricia den Vorſchlag macht, zu entfliehen und ihn zu ehelichen, hat ja Theſeus ſchon wirklich auf die väterliche Gewalt verzichtet, die er bey ſeiner Heirath ausüben konnte. Hat Aricia, weil ſie einem ehrbaren Gefühle entſpricht und ſich der ungerechten Verfolgung des Theſeus entzieht, verdient, durch den Verluſt desjenigen beſtraft zu werden, was ihr das Liebſte auf der Welt iſt?

Die Unſchuldigen finden ſich alſo ſo ſchwer geſtraft als die Schuldigen. Das iſt aber noch nicht alles. Die letztern werden nicht durch ihre böſen Handlungen, ſondern durch gute Regungen in den Abgrund gezogen. Önone tödtet ſich, durchdrungen von Reue, ihre Gebietherinn zu Grunde gerichtet, und aus Schmerz, ſich ihre Verwünſchung zugezogen zu haben; wäre ſie ihr weniger zugethan geweſen, ſie hätte ſich wahrſcheinlich retten können. Phädra hätte mit einem verhärteteren Gewiſſen und gehäſſigeren Geſinnungen gegen

ihren Verächter den Hippolyt überleben können, deſſen Tod alle Gefahr, daß die Wahrheit je entdeckt werden würde, aufhebt, ja ſo gar den Spruch des Theseus durch die göttliche Rache zu rechtfertigen ſcheint; ſie konnte fortfahren, der Liebe ihres Gemahls und eines unverletzten Rufes zu genießen. Hippolyt ſelbſt hätte, wenn er nicht aus zarter Schonung ſich in ſeiner Vertheidigung, die Stiefmutter gerade zu anzuklagen, enthielte, ſeinen Vater vielleicht erſchüttern und ihm Zeit geben können, ſich aufzuklären. Was ſag' ich, vielleicht wäre, wenn er ſich durch Phädra hätte verführen laſſen, eine der Natur ſo widerſprechende Verbindung ſo lange verborgen geblieben, daß ſich die Strafe ſehr in die Ferne gezogen hätte. Im allgemeinen führt kalte Berechnung und Klugheit viel weiter, um die Übel dieſer Welt zu vermeiden, als ſtrenge Tugend,

Geſtehen wir nur, daß die Moral des Stückes, welche Racine ſo ſtrenge glaubt, nach den Grundſätzen, welche er ſelbſt aufſtellt, wenigſtens ſehr zweydeutig iſt. Ich wiederhohle es: die ſo genannte poetiſche Gerechtigkeit iſt ganz und gar einer guten Tragödie nicht weſentlich, obwohl ſie zufällig befolgt werden kann. Nicht als ob die Poeſie mit der Moral nicht immer einſtimmend wirken ſollte, nur wird ſie mit ihr durch ein weit feineres Band verbunden, nur ſoll ſie auf eine weit erhabenere Art die Gefühle der Menſchen reinigen. Ich werde die Tragödie der Phädra darum nicht tadeln, weil der Tugendhafte darin mit dem Laſterhaften zu Grunde geht; ich erwarte aber, weil dieſes ein ſehr ſchmerzliches Schauſpiel iſt, Entſchädigungen, die in der

Seele das Gleichgewicht herſtellen. Laßt uns ſehen, ob dieſe Entſchädigungen ſich wirklich darin finden, und ob man dieſe Tragödie mit der Beruhigung verlaſſen könne, welche der Haupteindruck jedes Kunſtwerkes, ſelbſt von der ernſteſten und ſtrengſten Gattung, hervorbringen ſoll.

Hierdurch werde ich zu allgemeinen Betrachtungen über den Zweck und die Natur der Tragödie geführt; eine Frage, die oft behandelt, meiſtens übel aufgelöſet wurde, und wirklich auch nicht leicht aufzulöſen iſt. Es liegt etwas Bewunderungswürdiges darin, daß wir, als Weſen von Natur aus mitfühlend, umgeben von wirklichen Übeln im Leben, die uns rühren, ohne daß wir ihnen abhelfen können, durch die Vorſtellung eingebildeter Leiden uns noch betrüben wollen. Will man darauf antworten, daß wir daran durch die Vergleichung unſrer Ruhe mit den durch die Leidenſchaften verurſachten Umwälzungen Vergnügen finden, wie man vom Ufer mit dem Gefühle der Sicherheit dem Sturme auf dem Meere zuſieht? Die ſo bekannte Vergleichung des Lucrez:

Suave mari magno turbantibus aequora ventis

läßt ſich, wie es auch Lucrez wollte, ſehr gut auf einen Philoſophen anwenden, der, nachdem er zu der feſten Überzeugung, welche der Evidenz folget, gelangte, mit Ruhe den Erſchütterungen des Zweifels und Irrthumes zuſieht; ſie paßt aber gar nicht auf den gefühlvollen Zuſchauer einer Tragödie. Wenn ſich dieſer für die tragiſchen Perſonen ſtark intereſſirt, ſo wird er nicht auf ſich ſelbſt zurück

kommen; oder es iſt ein Zeichen, daß er ſich wenig intereſſirt, und die Tragödie ihre Wirkung verfehlt, wenn er ſich nicht vergißt.*) Will man ſagen, das Bedürfniß, uns aus der Erſtarrung des gewöhnlichen Lebens durch lebhafte Erregungen, ſeyen ſie nun welche immer, zu reiſſen, habe die tragiſche Kunſt hervor gebracht? Ich räume ein, daß dieſes Bedürfniß beſtehe; es gab den Thiergefechten ihre Entſtehung. Die Römer trieben dieſen Hang ſo weit, daß ſie ſelbſt ohne Empörung Menſchen unter ſich und mit wilden Thieren kämpfen ſahen; dazu waren Verbrecher oder Sclaven beſtimmt, denen man nicht die Rechte der Menſch-

*) Wenn aber der Zuſchauer ſich bey der Darſtellung ganz vergeſſen ſoll: wie kann, wird man fragen, durch das Trauerſpiel jene Reinigung der Furcht und des Mitleidens, welche Ariſtoteles, oder jene Beruhigung und Selbſterhebung, welche die Neueren mit einem andern aber richtigeren Ausdrucke, als den Zweck desſelben, bezeichnen, hervor geben? —

Hierauf zur Antwort:

Sey es nun, daß wir in der Tragödie die heilige Kraft des Helden, die zwar von einer feindlichen Umgebung zerſtört, aber nicht herab gewürdiget werden kann, oder den Gang der Vorſehung, die alles zum Beſten leitet, in beydem die Ewigkeit des Schönen und Großen bewundern, ſo finden wir uns unvermerkt ſelbſt erhoben; durch wahre Würdigung der Güter der Menſchheit erſcheinen uns ihre Leiden kleiner und die ſchlummernde durch Anſchauung der Größe zum Bewußtſeyn gelangte Kraft fühlt ſich muthiger zu jedem Kampfe. Alſo nicht durch egoiſtiſche einengende Beziehung auf ſich ſelbſt, ſondern durch Anſchauung reiner Menſchheit im Kampfe geht dieſe Beruhigung unmittelbar, nicht erſt als Folge eines mühſamen Nachdenkens, hervor. Dieſes, glaube ich, läßt ſich weiter unten aus den Anſichten des Verfaſſers ſelbſt entwickeln.

heit einräumte. Und wir, minder abgehärtet als ſie, wir, zu ſanftern Freuden hingezogen, wir, die auf der tragiſchen Bühne nur hoch geſtellte Charaktere wollen, wir ſollten verlangen, daß dieſe Halbgötter, dieſe Heroen in die blutige Arena herabſtiegen wie gemeine Gladiatoren, bloß um durch ihre Leiden unſere Nerven zu erſchüttern? Nein, nicht das Schauſpiel des Leidens iſt es, was der Tragödie, was ſelbſt den Spielen des Circus, ja ſo gar den Thiergefechten ihren Reitz gibt; denn auch in dieſen ſieht man Gewandtheit, Stärke und Muth, kurz, Eigenſchaften ſich entfalten, welche mit den moraliſchen und intellectuellen Vermögen des Menſchen ſchon einige Verwandtſchaft haben. Was aus der Tiefe unſeres Mitgefühles bey den dargeſtellten gewaltſamen Situationen und Qualen eine gewiſſe Beruhigung in einer ſchönen Tragödie hervor gehen macht, iſt nach meiner Meinung entweder das durch große Vorbilder erregte Gefühl der Menſchenwürde oder die Spur einer übernatürlichen Ordnung der Dinge, die ſich in dem anſcheinend unregelmäßigen Gange der Begebenheiten gleichſam eingepräget und geheimnißvoll offenbaret zeigt, oder die Vereinigung beyder Gründe.

Kraft und Widerſtand beſtimmen wechſelſeitig ihr Maß. Die Noth treibt dazu an, alle Kräfte zu entwickeln. In großem Unglück entdeckt der edle und kraftvolle Geiſt in ſeinem Hintergrunde jenen Reichthum an edlen Gefühlen, den der Himmel für ſolche Gelegenheiten daſelbſt aufbewahrt zu haben ſcheint, und wendet ſie an; dann entdeckt er, daß er gleichſam den Schranken einer vorüber gehenden Exiſtenz

zum Trotz an das Unendliche reiche. Wie die Schläge des Schmerzens auf eine ſolche in ſich muthig vereinte Seele treffen, ſchlagen ſie den göttlichen Funken heraus. Darum iſt die Tragödie, welche mehr als jede Dichtungsart auf Idealität der Charaktere Anſpruch macht, voll von gefährlichen Lagen, von verwickelten feindlichen Begegnungen der Pflicht mit der Leidenſchaft oder verſchiedener Pflichten unter einander, von unvorgeſehenen Unglücksfällen, von fürchterlichem Glückswechſel, und muß es ſeyn. Seneca ſagt, daß ein großer Mann, der mit dem Unglücke ringt, ein würdiges Schauſpiel für Götter ſey; und wenn dieſer Ausſpruch beym erſten Anblicke hart ſcheinen ſollte, ſo laſſen uns doch mehrere alte Tragödien in den wahrhaften Sinn desſelben dringen. Die tragiſche Poeſie kann ſich von dieſen erhabenen Vorbildern auf zweyfache Art entfernen: bald, indem ſie den Schmerz nur oberflächlich durch eine kalte Declamation und nicht durch die ihm eigenen natürlichen Laute ausdrückt, ihn nur leichte Streiche erdulden läßt, die nicht bis zu dem Lebenspuncte des Daſeyns dringen, und ſeinen erſten Ausbruch durch eine Verſchwendung des Heldenmuthes erſtickt, ſo daß der Schmerz nur mehr einen chimäriſchen Feind zu beſiegen hat, bald, indem ſie darnach ſtrebt, eine weibiſche Rührung hervor zu bringen, welche die Seele weichlich macht, ſtatt ſie zu ſtärken. Den erſten Fehler hat Corneille oft, faſt immer Alfieri begangen, die häufigſten Beyſpiele des zweyten finden ſich bey Euripides; Metaſtaſio iſt voll davon. Überhaupt ſind die Dichter neuerer Zeiten demſel-

ben durch den allgemeinen Hang des Zeitalters ſtark unterworfen.

Der Theil der tragiſchen Kunſt, worin die neueſten Dichter am meiſten fehlten, weil ſie keine klaren und beſtimmten Begriffe über die Natur und den Zweck des Trauerſpieles hatten, iſt die allgemeine Tendenz, die aus dem Ganzen hervor gehen ſoll. Man hat die unterſcheidenden Merkmahle dieſer Dichtungsart in ganz und gar zufälligen Umſtänden geſucht, wie in dem unglücklichen Ausgange *) oder der königlichen Würde der Perſonen. Die gangbarſte Erklärung des Trauerſpieles iſt: ſie ſey eine ernſte, in einem erhöhten Style dialogiſirte Darſtellung einer vollſtändigen Handlung, die geſchickt ſey, Schrecken und Mitleiden **) zu erregen. Man hält die Handlung für vollſtändig, wenn ſich am Ende des Stückes ein oft ganz willkürlicher Ruhepunct für die Einbildungskraft oder das Gefühl findet. Was die Einheit der Handlung betrifft, iſt dieſer Ausdruck ſehr unbeſtimmt. Die tragiſche Handlung iſt nothwendig aus einer Menge einzelner Handlungen zuſammen geſetzt, die man nach Willkür zuſammen drängen oder ausdehnen kann; denn eine Reihe von Handlungen, wovon eine die andere veranlaßt, läßt ſich, und würde ſie auch noch ſo ſehr ver-

*) Welcher unglückliche Ausgang mir doch nach dem Ausſpruche des Ariſtoteles und der Abſicht des Trauerſpiels durchaus nothwendig ſcheint. Siehe den hieſigen Theater-Almanach für 1806, Robert und Theobald. Aus dem Tode muß das Leben hervor gehen.

**) Seit Leſſing Furcht und Mitleiden. Den Franzoſen heißt es aber noch immer Mitleid und Schrecken.

längert, doch immer unter Einem Geſichtspuncte ſammeln und mit Einem Worte bezeichnen. Ohne mich länger aufzuhalten, bemerke ich nur, daß eine dramatiſche Perſon nicht bloß allein wirkt, ſondern auch ihrerſeits die Einwirkung von den Handlungen der andern, die nicht von ihm abhängen, erfährt, ſo zwar, daß man das, was in einer Tragödie geſchieht, eben ſo wohl als eine Folge von Begebenheiten wie als eine Folge von Handlungen betrachten kann.*) Kurz, die tragiſche Bühne ſtellt uns nicht allein menſchliche Charaktere, ſondern auch menſchliche Schickſale dar. Was ſoll nun dieſe Schickſale in den Dichtungen des tragiſchen Dichters leiten? Will man, daß es der Zufall ſey, das will ſagen, daß es gar keine Regel gebe? Wohl weiß ich, daß eine Menge Tragödien ſo gemacht ſind, daß man ſehr in Verlegenheit gerathen würde, ein in der Natur der Sache ſelbſt gegründetes Streben darin wahrzunehmen oder einen andern Zweck, als auf Gerathewohl Gemüthsbewegungen hervor zu bringen, die oft unter einander gar nicht zuſammen ſtimmen. Ich glaube aber, daß der Gang der Begebenheiten ſich mit einer Idee **) verbinden ſoll, daß darin die wahrhafte Einheit einer Tragödie liege. Dieſe

*) Nach meiner Meinung muß ſich aber der dramatiſche Dichter wohl hüthen, daß nicht das Intereſſe von der Handlung und dem Handelnden ab, auf die Folge der Begebenheiten hauptſächlich oder allein geleitet werde.

Ich läugne nicht, daß mir manches berühmte hiſtoriſche Schauſpiel als ein epiſches Gedicht in dramatiſcher Form, folglich als eine verfehlte Zwitterart, erſcheine.

**) Mit einer Idee, nicht mit einem abſtracten Begriffe.

Theorie iſt nicht in die Luft gebaut; ich gründe mich auf das Beyſpiel der Griechen, in deren Tragödien man gewöhnlich eine und dieſelbe Idee mit voller Klarheit ausgedrückt findet, die darin eine ſolche Herrſchaft ausübet, daß man ſie gleichſam als die Seele und den Geiſt der ganzen Gattung anſehen kann.

Dieſer unſichtbare Triebpunct, dieſe bewegende Grundidee in der Griechiſchen Tragödie iſt das Schickſal. Der Glaube daran gehörte zur Religion der Alten; man konnte von den Göttern Gunſtbezeigungen oder Feindſeligkeiten erwarten, je nachdem man dieſelben ſich geneigt oder feindlich geſinnt gemacht hatte. Aber dieſe endlichen obwohl mächtigen Weſen waren nicht die höchſten Schiedsrichter der Menſchen-Looſe; ſie ſelbſt gehorchten einem eben ſo unausweichlichen als unbegreiflichen Schickſale, und waren oft nur die blinden Werkzeuge ſeiner Befehle. Dieſe Lehre iſt wenig troſtreich, weil ſie dem tugendhaften Menſchen keine Sicherheit, daß er unter dem beſondern Schutze einer Gottheit ſtehe, gewährt, und könnte daher feigherzige Charaktere ganz niederſchlagen; aber ſtarken Seelen gibt ſie neue Schnellkraft, indem ſie ihnen die Nothwendigkeit auferlegt, ſich auf ſich ſelbſt zu gründen und auf ihre eigenen Kräfte zu rechnen, ſie flößt ihnen den feſten Entſchluß ein, das, wogegen kein Hülfsmittel iſt, ſo gut zu ertragen als möglich, und dem tödtenden Streiche ein reines Gewiſſen und unbeugſamen Muth entgegen zu ſetzen. Dem Einfluſſe dieſer Lehre muß man den ausgezeichnet tragiſchen Geiſt der Griechiſchen Dichter in einer Epoche zuſchreiben, wo der

Geiſt der Geſellſchaft bereits zur Reife gelangt war, und doch die religiöſen Meinungen noch in voller Kraft verblieben.

Die Römer haben bey einer weit ſtrengeren Verfaſſung und einer ſtoiſcheren Moral doch nie ein originelles Genie für die Tragödie bewieſen; faſt möchte man den Grund davon herleiten, daß die Entwickelung ihrer Literatur nicht mehr in die Zeit der Reinigkeit republikaniſcher Sitten fällt. Indeſſen lebten ihre älteſten Dichter, die bloß die Griechen überſetzten, zur Zeit der Puniſchen Kriege. Es gibt einen tieferen Grund für dieſen Mangel einer wahrhaft nationellen Tragödie bey den Römern, ſie haben nähmlich das Tragiſche in die Weltgeſchichte übertragen. Sie, unumſchränkte Gebiether über Völker-Looſe, ſpielten ſelbſt die Rolle des zerſtörenden Schickſales, welches in allen Griechiſchen Stücken den Vorſitz führet; ſie ſahen alle Reiche, endlich ihre Freyheit ſelbſt durch dieſelbe Schickſalswirkung zuſammen fallen. Könige, in Feſſeln und im Triumph aufgeführt, bewegten ihr Gemüth durch das Schauſpiel des fürchterlichen Glückswechſels der Menſchheit weit unmittelbarer, als es die Cataſtrophe einer Tragödie vermochte. Ganz eingenommen von dem Wunderbaren der Fabeln in den Griechiſchen Tragödien, wollten ſie ihre Vorbilder übertreffen, und verfielen in aufgedunſenen Wortſchwall.

Das Schickſal iſt unſerem religiöſen Glauben ganz entgegen; das Chriſtenthum hat die Vorſehung an ſeine Stelle geſetzt. Es könnte daher gezweifelt werden, ob ein chriſtlicher Dichter, der ſeine Anſichten auf eine ſeiner Religion

angemeſſene Art ſeinen Werken einweben wollte, ſich nicht in der Unmöglichkeit, eine wahre Tragödie zu verfaſſen, finden dürfte, und ob die tragiſche Poeſie als eine Schöpfung des ſeinen eigenen Kräften überlaſſenen Menſchen nicht, wie die andern nächtlichen Phantome einer abergläubiſchen Einbildung vor der Morgenröthe der Offenbarung verſchwinde. Man würde bejahend antworten müſſen, wenn uns die Religion lehrte, daß die Vorſehung in dieſem Leben die Guten immer beglückt und die Böſen immer beſtraft. Aber die Wege der Vorſehung ſind unerforſchlich; nur die Frömmigkeit kann aus göttlicher Eingebung ihre Spuren verfolgen. Alles, was wir wiſſen, iſt, daß eine ewige Glückſeligkeit den Frommen für ſeine irdiſchen Leiden entſchädigen wird, daß in dem groſen Streite zwiſchen dem Guten und Böſen, der ſich immerfort in der Welt erneuert, das Gute zuletzt doch triumphiren, und alles zur Ehre Gottes gereichen muß.*) Eine ſolche Ordnung der Dinge läßt alſo unendlich viele Lagen zu, wo der religiöſe Heldenmuth, freylich auf eine andere Art als die einfache natürliche Tugend, ſich in ihrer ganzen Stärke entfalten kann; ſie läßt höchſt pathetiſche Ereigniſſe zu, wenn gleich alle zuſammen wie in einer erhöhteren Sphäre eine tröſtliche Idee durchſchimmern laſſen.

*) Oder mit einem andern Ausdrucke: Die Leiden, mit welchen der Menſch zu kämpfen hat, bleiben im Griechiſchen und Chriſtlichen Syſteme immer dieſelben. Nur, daß ſie durch ihre Unerklärlichkeit feindſeliger in dem erſten erſcheinen, wogegen der Chriſt ſie als beabſichtete Mittel zu höheren Weltzwecken und zu ſeiner eigenen Vervollkommnung betrachtet und dieſelben freudiger beſteht.

Das Syſtem der Griechiſchen Tragödie iſt auf eine faſt ganz von der Religion unabhängige Entwickelung der Moral gegründet. Die Würde des Menſchen wird dort gleichſam der übernatürlichen Ordnung der Dinge zum Trotz aufrecht erhalten. Die moraliſche Freyheit macht der Nothwendigkeit des Verhängniſſes, welcher die Herrſchaft der Welt eingeräumt iſt, ein inneres Heiligthum in der Seele ſtreitig; und wenn die menſchliche Natur zu ſchwach iſt, in dieſem Kampfe den Sieg davon zu tragen, wird doch wenigſtens ein ehrenvoller Rückzug geſichert. Die Idee der Vorſehung wurde erſt durch die Einführung des Chriſtenthums allgemein; aber die aufgeklärteſten Alten hatten hiervon, wie von mehreren andern geoffenbarten Wahrheiten, einen Schein. In den Tragödien des Äſchylus herrſcht Schrecken, und das Schickſal fährt unglückblitzend über die Häupter der Sterblichen dahin. Doch laſſen Agamemnon, die Coephoren und Eumeniden, drey Stücke des Äſchylus, welche zuſammen eine Trilogie, d. h. eine Folge von Tragödien zu einer Aufführung beſtimmt, ausmachen,*) obgleich ſie, einzeln genommen, dem Schickſals-Syſteme ganz gemäß ſind, zuſammen betrachtet etwas durchblicken, was der Vorſehung ähnlich iſt. Im erſten Stücke wird Aga-

*) Nur im Vorübergehen wird hier erinnert, daß, wenn die Neueren gleichfalls Trilogien machen wollen, jedes einzelne Stück vollkommen für ſich den tragiſchen Endzweck erfüllen müſſe, weil ſonſt der Zuſchauer des erſten oder zweyten Theils unerhoben und unberuhigt bleiben würde. Eine einfache Bemerkung, die aber nach den vorhandenen Beyſpielen doch nicht überflüſſig ſcheinen dürfte.

memnon von der Klytemneſtra geſchlachtet, zur Rache wegen des Opfers der Iphigenia, welches hinwiederum ihm auferlegt wurde, weil er die Diana, obgleich wider ſeinen Willen, beleidigte. In der zweyten rächt Oreſtes ſeinen Vater durch den Mord ſeiner Mutter. Dieſe Folge von Handlungen der Rache, die zugleich gerecht und verbrecheriſch ſind, könnte in's Unendliche verlängert werden, wenn in dem dritten Stücke die göttliche Weisheit in der Geſtalt der Minerva ihr nicht ein Ende machte, und das moraliſche Gleichgewicht dadurch herſtellte, daß ſie vor einem Gerichte den Oreſtes losſprechen läßt, nachdem er ſeine Empörung wider die Natur durch die lange erlittene Verfolgung der Furien geſühnt hat. In dem gefeſſelten Prometheus ſehen wir ein göttliches Weſen, den Wohlthäter des Menſchengeſchlechtes durch die Tyranney des Schickſals unterdrückt; es iſt aber wahrſcheinlich, daß die zweyte Tragödie des Äſchylus über dieſen Gegenſtand, der befreyte Prometheus, etwas den fürchterlichen Eindruck milderte, den die erſte zurück ließ.

In den verſchiedenen Stücken des Sophokles findet man eine noch weit bemerkenswerthere Stufenfolge in der Strenge, mit welcher das Schickſal herrſcht. Seine Tragödie, Ödipus der Herrſcher, ſcheint eigens geſchrieben zu ſeyn, um dieſe Glaubenslehre einzuſchärfen, und die Natur des Schickſals durch das auffallendſte und vollſtändigſte Beyſpiel zu zeigen. Ein Menſch iſt beſtimmt, die ſchwärzeſten Laſter zu begehen; alle Vorſichten, welche ſeine Ältern von Jugend auf treffen, alle, die er ſodann ſelbſt trifft, dienen nur dazu, die Erfüllung der Orakel herbey zu führen.

Daſſelbe Schickſal ſchleppt ihn zuletzt zur Entdeckung ſeiner Verbrechen, die ihm lange unbewußt waren; ohne Rettung findet er ſich in Schande und Verzweifelung geſtürzt. Aber in dem Ödipus auf Kolonos ſehen wir denſelben Menſchen, einen blinden, armen, verkannten, auf der Erde herum irrenden Greis endlich einen Ort der Ruhe finden, wo er von jenem himmliſchen Fluche, der ſo lange Zeit auf ſeinem Haupte laſtete, befreyet wird; wir ſehen ihn in ſeinen letzten Augenblicken die väterliche Gewalt gegen einen unnatürlichen Sohn ausüben, ihn umfangen von der Zärtlichkeit einer Tochter, vertheidigt und geehrt durch einen berühmten Heros, geheiligt endlich durch einen wunderbaren und feyerlichen Tod, und das Grab desjenigen, von dem man ſich, ſo lange er lebte, mit Abſcheu wandte, wird ein Segen für das Land, in dem es ſich befindet. Die Götter, die dieſen Unglücklichen erwählten, um ein Beyſpiel menſchlicher Verblendung zu geben, ſind ihm vor dem Angeſichte der Welt die Herſtellung ſeiner Ehre ſchuldig, und gewähren ſie ihm auch. Das iſt gleichfalls Schickſal, aber es hat ſein fürchterliches Ausſehen abgelegt, um ſich ſanft und billig zu zeigen; es iſt das in Vorſehung verkleidete Schickſal. Im Ganzen iſt Sophokles, obgleich ſeine Werke die Größe, die Grazie und die Einfachheit des Alterthums beſeelen, vielleicht aus allen Griechiſchen Dichtern derjenige, deſſen Geſinnungen mit dem Geiſte unſerer Religion am meiſten Verwandtſchaft haben. *)

*) Ariſtoteles hat unläugbar ſeine Theorie des Trauerſpiels aus Ödip dem Herrſcher hauptſächlich abgezogen, von welchem dennoch

An Euripides kann man klar eine doppelte Perſon annehmen, den Dichter, deſſen Schöpfungen zu einer religiöſen Feyerlichkeit beſtimmt waren, und der daher, weil er unter dem Schutze der Religion ſtand, ihr von Zeit zu Zeit auch Ehrfurcht bezeigen mußte, und den Sophiſten mit philoſophiſchen Anmaßungen, der mitten in die fabelhaften, zur Religion gehörigen Wunderſagen, aus welchen er den Stoff ſeiner Stücke ſchöpfen mußte, ſeine Zweifel und ſtarkgeiſteriſchen Meinungen einſchleichen zu laſſen ſich beſtrebte.

behauptet werden kann, daß er unter allen übrigen Griechiſchen Tragödien ganz ſchroff und einzeln daſteht. Allerdings iſt es ein großes erhebendes Schauſpiel, einen Herrſcher zu ſehen, der immer mehr und mehr ahndet, daß er ſein Verdammungsurtheil ſelbſt herbey rufe, und es doch herbey ruft, weil das Wohl ſeines Staates ſein Unglück erheiſcht. Aber am Ende erſcheint Ödipus nicht mehr als mit dem Unglücke kämpfend und frey unterliegend, ſondern ganz erdrückt, wehklagend, unglücklich, ohne Troſt. Iſt es doch, als hätte der göttliche Dichter ſelbſt gefühlt, daß hiermit die Tragödie nicht enden ſollte, und als habe er darum ſeine lange Laufbahn mit dem Ödip auf Kolonos heilig beſchloſſen.

Alle Kritiker nach Ariſtoteles haben aber den erſten Ödip zum Canon genommen, und da ſie, wie es meiſtens geſchieht, gerade dasjenige, was hieran ganz individuell und ſonderbar war, am meiſten auszeichneten, großen Schaden gethan. Zwey Grundirrthümer verbreiteten ſich, wie ich glaube, hierdurch bis auf heutige Zeiten:

1) Daß man die Erregung des Schreckens, das Furchtbare, Erſchütternde, Gräßliche, überhaupt die bloße Bewegung des Gemüthes, nicht das Beruhigende, Erhebende für die nothwendige Hauptwirkung der Tragödie hielt. Man glaubte hierin nicht genug thun zu können, und ging weiter als das Original. Jedoch hat ſich

Das war die Zeit, wo die tragiſche Poeſie, ſey es durch Erſchlaffung der Sitten, ſey es durch den Einfluß der philoſophiſchen Lehrſätze, ſich zu verſchlimmern anfing. Euripides hat oft Scenen, die ſich dem bürgerlichen Schauſpiele ſehr nähern; er läßt in das Gemählde heroiſchen Lebens die Moral des geſelligen Lebens ſeiner Zeitgenoſſen einfließen. Nur zu oft zieht er weibiſche Rührung dem männlichen Pathos vor; er läuft den glänzenden Wirkungen nach, und opfert einem Theile das Ganze. Aber bey allen dieſen Fehlern iſt er ein Dichter von einer bewunderungswürdigen Leich-

unter den Franzöſiſchen Dichtern Racine durch die Sanftmuth und zarte Liebenswürdigkeit ſeines Charakters, der aus allen ſeinen Werken durchblickt, noch am reinſten von zweckloſer Gräßlichkeit erhalten.

2) Daß man auf die Spannung der Neugierde und eine unerwartete überraſchende Auflöſung der Handlung zu hohen Werth legte. Daß im Ödip die Neugierde ſo ſehr erregt wird, liegt in der Eigenthümlichkeit der Fabel. Nur mühſam und nach und nach ſoll Ödipus den Schleyer ſeines Lebens heben, mit immer wachſender Ahndung ſeines Unglücks. — Bey einem Trauerſpiele fällt das Intereſſe ja keineswegs auf die Art des Unglücks, welches dem Helden bevor ſteht, ſondern auf die Art, wie er es vorſieht, ihm entgegen ſchreitet und duldet. Dieſer ſchöne und große Anblick wird auch nach einer tauſendfachen Wiederhohlung immer erhebend für den Menſchen bleiben. Durch eine zu künſtliche Verwickelung und Auflöſung erhält über dieß der kalte Verſtand zum Schaden des Gefühles oft eine überwiegende Beſchäftigung.

Ich, meines Theiles, habe, ſeitdem ich die Griechen las, immer den Prometheus des Äſchylus für dasjenige Werk gehalten, aus welchem ſich die Idee des Griechiſchen Schauſpieles am ſchärfeſten ausſpricht.

tigkeit und einem ausnehmend liebenswürdigen und hinreiſſenden Genie.

Da die Neueren durch ihre Religion auf eine ganz andere Art die moraliſchen Verhältniſſe und die Beſtimmung des Menſchen, als die Alten, anſehen, iſt es auch kein Wunder, daß ſie bey Nachahmung der Griechiſchen Tragödie ſich mehr an die Form als an die Grundfeſte gehalten haben, auf welcher das herrliche Gebäude ruht. Bey Euripides bemerken wir nur noch ein Wanken; den Neuern aber geht oft ganz beſtimmt die allgemeine Richtung ab, ſie ſchwimmen ohne Compaß auf dem weiten Meere tragiſcher möglicher Verhältniſſe. Behandeln ſie mythologiſche Gegenſtände, ſo ſchleichet ſich, da dieſe Dichtungen im Sinne der Schickſalslehre eingerichtet auf uns kamen, das Schickſal öfter in ihre Werke ein, ohne daß ſie darauf Acht haben, oder es vielleicht gar wußten. Ein anderes Mahl erſcheint die Idee von Vergeltung, von Vorſicht in ihren Werken, aber vereinzelt, oberflächlich und ohne ſich mit dem Ganzen verarbeitet zu haben. Am öfteſten glauben ſie ihren Beruf ganz zu erfüllen, und kümmern ſich um keinen weitern Zweck, wenn ſie nur eine Dichtung oder ein hiſtoriſches Factum gefunden, das eine auffallende Cataſtrophe abzuwerfen ſcheint, und es ihnen dann glückte, mit Beobachtung der Zeit, des Ortes und der andern herkömmlichen theatraliſchen Geſetze das Ganze in den gewohnten Rahmen der fünf Acte zu preſſen. *)

*) Man höre nur, worein Voltaire in ſeinem Dict. philos. Art. dramatique die Schwierigkeiten ſetzet, welche die Urſache ſind, daß unter einer ungeheuern Anzahl Franzöſiſcher Tragödien ſich höch-

Indeſſen können chriſtliche Ideen eine eben ſo erhabene und noch tröſtlichere Grundlage der Tragödie geben als jene, welche die Alten aus ihrer Religion nahmen. Der Verſuch iſt ſchon gemacht. Die Spaniſchen Dichter haben viele chriſtliche Stücke verfaßt; Calderon beſonders, deſſen Begeiſte-

ſtens gute zwanzig Werke finden. „Es iſt," ſagt er, „ein ſehr ſchwieriges Unternehmen, an einem und demſelben Orte die Helden des Alterthums zu verſammeln, ſie in Franzöſiſchen Verſen ſprechen und nur das ſagen zu laſſen, was ſie ſagen ſollten, Thränen für ſie vergießen zu machen, ihnen einen bezaubernden Vortrag zu leihen, der weder ſchwülſtig noch gemein ſeyn darf, immer decent und immer intereſſant zu bleiben. Ein ſolches Werk iſt ein Wunder; und man muß erſtaunen, daß es in Frankreich zwanzig Wunderwerke von dieſer Gattung gebe." Dann weiter unten: „Man muß ſich des Herzens ſtufenweiſe bemeiſtern, es rühren, zerreiſſen, und dieſer Magie die Regeln der Poeſie und alle die Regeln des Theaters, die gleichſam zahllos ſind, beyfügen." Beyfügen! Wie paſſend hat Voltaire dieſes Wort für Regeln gewählt, die gar nicht aus der Weſenheit der Dichtung abgezogen wurden. Sie ſind alſo etwas Hinzugekommenes, nichts aus derſelben Entſpringendes.

Man leſe nur Voltaire's Vorreden zu Ödip, Brutus, Semiramis und Merope, und ſehe, welche Vergleichungspuncte er aufſtellt, wenn er das Franzöſiſche Theater mit dem Griechiſchen, Engliſchen, Italiäniſchen vergleicht. „Wir müſſen," ſagt er, und das zwar oft im klagenden Tone, „wir müſſen leicht und ſchön reimen, und dürfen unſere Verſe nicht in einander verſchlingen, Einheit des Ortes und der Zeit ſtrenge beobachten, unſere Helden immer als Helden ſprechen laſſen, die Liebe zum Knoten des Stückes gebrauchen; aber unſere Helden könnten auch dafür die Helden des Alterthums würdig ſprechen lernen. In unſern Sentenzen, dem Kampfe der Leidenſchaften und der Art, eine Intrigue zu leiten, übertreffen wir weit die Griechen. Seit Semiramis haben wir auch

rung durchaus religiös war, hat Meiſterſtücke dieſer Gattung, zu deren Würdigung man jedoch, es iſt wahr, in das dramatiſche Syſtem der Spaniſchen Poeſie eingehen muß. Auch dem Franzöſiſchen Theater iſt die chriſtliche Tragödie nicht fremd. Ohne von Polyeuct, Eſther und Athalie

Theaterpomp, welche Tragödie den Ödip noch über dieß durch die Moral übertrifft, die mit den letzten Verſen ausgeſprochen wird." Das iſt ungefähr das Weſentliche, worüber Voltaire in ſeinen Vorreden ſpricht. Immer iſt der Geiſt Franzöſiſcher Kritiker in Einzelnheiten zerſtreut, nirgends iſt von einem höchſten Zwecke der Tragödie die Rede.

Schlagen wir nun auch Boileau's Art poetique nach, auf die ſich Voltaire öfter als ein Geſetzbuch bezieht, und ſehen wir, welche Regeln wir bey ihm angegeben finden. „Eine angenehme Raſerey ſoll uns mit ſüßem Schrecken, mit entzückendem Mitleid erfüllen, die Expoſition ſoll natürlich vor ſich gehen, Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung befolgt, das Theater nicht leer gelaſſen, die Wahrſcheinlichkeit beobachtet werden. Die Verwickelung ſoll ſich immer mehr verwirren, und leicht und überraſchend löſen. Die Liebe dringet an's Herz; verliebt alſo dürften die Helden ſeyn, nur nicht hirtenmäßig. Hiſtoriſche Charaktere hätten ihre Züge beyzubehalten, erfundene müßten mit ſich ſelbſt überein ſtimmen. Die Sprache ſoll ſich nach den Leidenſchaften richten, und, um zu gefallen, müſſe der Dichter unendliche Mannigfaltigkeit beſitzen." Das iſt alles, worüber in dieſem Gedichte von dem Trauerſpiele geſprochen wird.

Auch bey den meiſten Deutſchen Kritikern findet ſich eine ſolche Zerſtreuung. Sie reden von Charakteriſirung, Leidenſchaften, Anlage und Verwickelung der Handlung, fragen, ob die Darſtellung in dieſen drey Rückſichten natürlich und wahrſcheinlich, ſelten, ob ſie würdig und groß, noch ſeltener, ob ſie den tragiſchen Abſichten angemeſſen ſey, was denn eigentlich die Hauptfrage ſeyn ſollte.

zu reden, die ihr Gegenſtand in dieſe Claſſe reihet, halte ich auch dafür, daß Alzire den Titel einer chriſtlichen Tragödie verdiene. Der Unterdrückungsgeiſt und die Härte des Gusman ſcheinen die Peruaner von dem Chriſtenthume abſchrecken zu ſollen, und bringen auch dieſe Wirkung auf Zamor hervor. Das Unglück, was dieſe Fehler dem Gusman zuziehen, und das er als eine Strafe des Himmels betrachtet, läßt ihm würdige und liebevolle Geſinnungen in ſeinen letzten Augenblicken offenbaren; dieſes durch die Religion hervor gebrachte Wunder bekehrt den Zamor und hierdurch ohne Zweifel alle ſeine Anhänger. Hier iſt alſo eine Verkettung von Urſachen und Wirkungen, wo ſelbſt die menſchlichen Unvollkommenheiten dem Dienſte der Religion zum Vortheile gereichen.

Noch eine dritte Art eines tragiſchen Syſtems nehme ich an, wovon das Beyſpiel durch den einzigen Shakeſpear gegeben wurde. Dieſer Dichter hat tiefe Abſichten, die man ſonderbar verkannte, da man ihn für ein wildes Genie nahm, welches unzuſammen hängende Werke blind hervor brachte.*) Ich nenne Hamlet eine philoſophiſche Tragödie, oder, um mich beſſer auszudrücken, eine ſkeptiſche. Sie entſtand durch eine tiefe Betrachtung menſchlicher Schickſale, zu der ſie hinwiederum anreizt. Die Seele, welche bey keiner Überzeugung ausruhen konnte, ſucht umſonſt aus dieſem Laby-

*) Voltaire Dict. phil. Art. dram. verwundert ſich nicht wenig darüber, daß Shakeſpear ein Genie iſt. Il y a une chose plus extraordinaire que tout ce qu'on vient de lire, c'est, que Shakespeare est un génie.

rinthe durch einen andern Ausgang heraus zu kommen als durch die Idee der allgemeinen Nichtigkeit. Der abſichtlich langſame, gehemmte und oft rückgängige Gang der Handlung iſt das Symbol des geiſtigen Wankens, was die Weſenheit des Werkes ausmacht; es iſt eine unbeendigte und nicht zu beendigende Betrachtung über den Zweck des Daſeyns, eine Betrachtung, deren Gordiſchen Knoten zuletzt der Tod zerſchneidet. Dieſe Gattung der Tragödie iſt vielleicht aus allen die finſterſte; denn die menſchliche Natur ſtrebt, auf was immer für eine Überzeugung ſich feſt zu ſtützen, die Unentſchlüſſigkeit des Verſtandes ſetzt ſich dagegen, und nothwendig müſſen die moraliſchen Triebfedern außerordentlich nachlaſſen, damit der Menſch ſich in einem gefühlloſen Skepticism über Wahrheiten, die ihn doch am meiſten intereſſiren ſollten, gefallen könne. Die Tragödie Lear hat viele Ähnlichkeit mit der des Hamlet; ſie iſt ſo gar noch ſtärker in dieſer Gattung. Was in ihrem ganzen Baue ſich ausgedrückt findet, iſt nicht mehr Zweifel, ſondern Verzweifelung, in den Wegen des düſtern Lebens die mindeſte Spur einer tröſtlichen Idee auffinden zu können. Dieſes Rieſengemählde zeigt uns eine Umwälzung der moraliſchen Welt, die uns die Zurückkunft des Chaos befürchten läßt; es iſt keine individuelle Tragödie, ſie umfaßt das ganze Menſchengeſchlecht. Macbeth im Gegentheile iſt nach dem Syſteme der alten Tragödie, Trotz aller Verſchiedenheit der Formen, geſchrieben. Das Schickſal herrſcht darin; wir finden ſelbſt in ihr jene Vorherſagungen, welche der Grund deſſen werden, was ſie voraus ſagen, jene treuloſen Orakel,

die durch ihre Erfüllung nach dem Buchſtaben die Hoffnungen desjenigen betriegen, der ihnen vertraute. *)

Nach dieſen epiſodiſchen Unterſuchungen, die aber, wie ich hoffe, die Betrachtungen, die ich anſtellen will, beleuchten ſollen, kehre ich zu meinem Gegenſtande zurück. In dem Werke des Euripides, das wir zergliedern, iſt das Schickſal wohl eingeführt. Gleich anfangs wird den außerordentlichen Begebenheiten eine übernatürliche Urſache angewieſen, der Zorn der Venus iſt die Triebfeder, und zum Zeichen, daß keine menſchliche Vorherſehung ihnen hätte zuvor kommen können, kündigt ſie die Göttinn in einer Vorrede an. Dieſe Vorreden, deren ſich Euripides allein unter allen Griechiſchen Dichtern bedient, wodurch der Zuhörer im voraus erfährt, was vor ſeinen Augen vorgehen wird, ſind unſerem Geſchmacke ſehr zuwider. Ohne ſie zu rechtfertigen, bemerke ich nur, daß die Griechiſche Tragödie die Intrigue

*) Doch ſcheint mir auch hier das Schickſal ſchon zur Idee der Vorſehung geläutert. Wenigſtens ſehen wir eine ſtrenge Gerechtigkeit in dem Ausmaße der Strafen. Banquo, der, wenn man ſeinen Monolog erwägt, für die Verſuchung nicht unzugänglich iſt, wenn er ſie auch ſtärker als Macbeth bekämpft, wird durch ſeinen Tod von Verbrechen gerettet und weiß, daß ſeine Söhne Könige ſeyn werden. Macbeth ſieht ſich am Ende ſeiner Tage für ſeinen unbändigen Ehrgeitz von den Schickſalsmächten gehöhnt; aber ihm iſt es noch gewährt, als Mann, mit dem Schwerte in der Fauſt, in ſeinen Untergang zu ſtürzen. Schrecklich dagegen ſind die letzten Stunden und der Tod der Lady. — Ein ſchuldloſes Geſchlecht beſteigt den Thron. Hätte Shakeſpear ſeine Werke nach Griechiſcher Art, und mit einem Chore geſchrieben, ſo wäre dieſe Anſicht vielleicht der Gegenſtand ſeiner Betrachtung geweſen.

wenig kannte, und daß ein dramatiſcher Dichter übel daran wäre, auf den Reitz der Neugierde viel zu rechnen, der nach der erſten Darſtellung verſchwindet. Zudem konnte Euripides dieſer Vorreden bedürfen, um die Zuſchauer mit ſeinen Dichtungen vertraut zu machen, indem er ſich erlaubte, die Mythologie in weſentlichen Puncten abzuändern*). Dem ſey, wie ihm wolle, Phädra iſt als ein Opfer des verhängnißvollen Haſſes der Venus anzuſehen, weil dieſe Göttinn ſelbſt erklärt, ſie entflamme dieſelbe zu einer verbrecheriſchen Leidenſchaft nur, um ſich an Hippolyt zu rächen. So wird Phädra für die Zuſchauer mehr ein Gegenſtand des Mitleids als des Haſſes. Das fühlte Racine wohl. Er läßt auch ſeine Phädra von dem Zorne der Venus gegen ſie und die ganze Familie ſprechen; weil aber dieſer Zorn nicht erklärt wird, und Phädra dieſen Zorn wohl nur bloß zu ihrer Entſchuldigung gegen ſich gerichtet annehmen konnte, macht er eine ſchwache Wirkung.

*) Es kann nicht genug wiederhohlt werden: nicht, welche Unglücksfälle den Menſchen treffen, ſondern wie er ſie trägt, nicht die letzte Begebenheit, ſondern die Abſicht, zu welcher ſie der waltende Geiſt herbey führte, machen das Intereſſe der Tragödie aus, wozu Spannung der Neugierde gar nicht erfordert wird. Den Neueren dürften die Prologe nothwendiger ſeyn als den Alten, wenn ſie nähmlich ihre Stoffe aus dem, ihren Zuhörern wenig bekannten, Alterthume nehmen. Solche Prologen würden ſodann voraus geſchickt, um die Dichtung ſelbſt von der Proſa dürrer Expoſition ſo viel möglich zu reinigen. Ich rede hier nicht etwa für mich; denn, ob ich gleich einen Prolog zu Regulus ſchrieb, habe ich ihn doch nie auf der Bühne ſagen laſſen.

Wenn gleich der Hippolyt des Euripides ſich den Zorn der Venus bis auf einen gewiſſen Punct durch eigene Schuld, weil er den äußeren Dienſt der Göttinn vernachläſſigt, zuzieht, zeigt ſich doch auch das Schickſal in ſeinem Unglücke. Auch dadurch wird Venus gereitzt, daß er für das Vergnügen der Liebe ſich unempfindlich zeigt, was in dem Eigenthümlichſten und Innerſten des Charakters des Hippolyt, in der keuſchen Reinigkeit ſeiner Seele, die ihn zum begeiſterten Anbether und Liebling der Diana macht, gegründet iſt. Indeſſen kann ihn der vorzügliche Schutz ſeiner Göttinn nicht vom Untergange erretten; denn, wie Diana ausdrücklich ſagt, vermag keine Gottheit den Abſichten der andern in Anſehung eines Sterblichen entgegen zu arbeiten. Hippolyt geht alſo durch die nothwendige und ewige Eiferſucht dieſer zwey entgegen geſetzten Gottheiten zu Grunde. Auch in den drey Bitten, deren Erfüllung Neptun dem Theſeus ohne Zweifel, um ihn wunderbar zu ſeinem Glücke zu erhören, in vorhinein gewährt, liegt das Schickſal. Dieſe iſt die einzige übernatürliche Einwirkung, welche Racine beybehielt. Wahrſcheinlich dachte er, daß man, nachdem die alte Mythologie kein Gegenſtand unſers Glaubens iſt, in ihrer Behandlung ſparſam mit dem Gebrauche des Wunderbaren ſeyn müſſe. Ein einzelnes Wunder gewinnt aber weit ſchwerer die Einbildungskraft, als eine ganze Ordnung der Dinge, in der die Wunder gewöhnlich ſind. Zu dem kann in dem Franzöſiſchen Stücke das Unglück des Hippolyt nicht von dem Zorne der Venus herrühren, da er ihr durch die Liebe für Aricia huldigt. Auch glaubte Racine ihn durch

dieſe Schwachheiten etwas ſchuldig gegen ſeinen Vater machen zu müſſen, um das Gefühl nicht durch das Unglück eines vollkommen tugendhaften Helden zu beleidigen; eine verfehlte Abſicht, wie ich es weiter oben gezeigt habe. „Was die Perſon des Hippolyt betrifft," ſagt er, „habe ich bemerkt, daß man den Euripides bey den Alten tadelte, er habe ihn als einen Philoſophen, frey von aller Unvollkommenheit, dargeſtellt, ſo, daß der Tod dieſes jungen Prinzen weit mehr Unwillen als Mitleid erregte." Dieſe Kritik des Euripides iſt ganz und gar ungerecht. Es iſt zwar wahr, daß er Hippolyt mit allen moraliſchen Tugenden verſah, aber er läßt ihn mit Verachtung die Venus behandeln; das iſt hinreichend, ihn zu verderben. Denn bey den Alten war es, um den Göttern zu gefallen, nicht genug, tugendhaft zu ſeyn; man legte dieſen menſchliche Leidenſchaften bey, und mußte daher dafür ſorgen, ihnen perſönlich zu ſchmeicheln.*) An dieſe Religionslehre hätten ſich die Kritiker halten ſollen, nicht an den Dichter.

Indeſſen geht in beyden Tragödien die Unſchuld auf gleiche Art durch eine ſchreckliche Strafe zu Grunde, wie vom Blitze göttlicher Rache getroffen, bey Euripides durch die Gewalt des Schickſals, bey Racine durch eine Verkettung der Dinge, in welcher vielmehr die Vorſicht zu wal-

*) Venus ſagt dieſes von ſich ſelbſt in dem Prologe zur Phädra:

Wer meine Macht verehret, den erheb' ich hoch;
Und ſtürze, die mir trotzen, in den Staub dahin. —
Denn alſo iſt auch ſelbſt der Himmelsgötter Art:
Verehrung bey den Sterblichen erfreuet ſie.

ten ſcheint, weil er ſich rühmt, gerechte Vergeltungen darin eingeführt zu haben. Wir wollen ſehen, wie beyde Dichter dieſe fürchterliche Cataſtrophe gemildert haben, um das aufgereitzte Gemüth der Zuſchauer zu beſänftigen, und ihnen ſtatt einer peinlichen Empfindung ein geliebtes und rührendes Andenken zurück zu laſſen.

Der Gang des Euripides iſt folgender: Theſeus hält ſeinen Sohn noch für ſchuldig. Durch die Schnelligkeit, mit welcher Neptun ihn erhöret, noch mehr in ſeiner Überzeugung beſtärkt, hört er die Nachricht ſeines Unglücks in einer feſten Stellung an, obgleich ſich das Vaterherz in ihm ſchon zu regen anfängt. Er beſiehlt, man ſoll ihm den tödtlich verwundeten Hippolyt vor die Augen bringen. Jetzt erſcheint Diana, ruft Theſeus, erklärt ihm die Unſchuld, die Frömmigkeit des Sohnes und die Liſt, der er unterlag, und wirft ihm ohne die mindeſte Schonung das traurige und unabänderliche Loos des Hippolyt vor. Ihre Worte, die das Gepräge einer ernſten Majeſtät an ſich tragen, und mit einer bewundernswürdigen Kürze unſerer Einbildungskraft die Bilder vergangener Zeit annähern, ſind eben ſo viele Dolchſtiche für Theſeus; er iſt vernichtet, Ausrufungen der Verzweifelung ſind ſeine ganze Antwort. Die Göttinn fügt am Ende zur Entſchuldigung und zum Troſte bey, daß die erzürnte Venus dieſes Unglück wollte, und Theſeus in eine unwillkürliche Verblendung ſtürzte. Nach dieſem Zwiſchenſpiele wird Hippolyt von ſeinen Gefährten herbey getragen. Man muß hier den Bau der alten Theater vor Augen haben, wo das Proſcenium ſehr breit war, ſo daß die Schau-

ſpieler, welche nicht vom Hintergrunde, ſondern von der Seite auftraten, von weitem geſehen wurden und einige Zeit brauchten, bis ſie in die Mitte der Bühne kamen. Dieſe Zeit verging unter Geächze und zerreiſſenden Klagen, welche der Schmerz dem unerſchrockenen Hippolyt auspreßt. Er beſchwört ſeine Gefährten, ihn ſanft zu tragen, weil jede Erſchütterung ſeine Qualen erneuert, er begehrt einen Degen, um ſich zu morden, und rufet den Tod an. Als der traurige Zug vor dem Pallaſte ankommt, und die Bahre, auf welcher Hippolyt getragen wird, auf die Erde geſtellt iſt, naht ſich ihm Diana; und es geht ſodann zwiſchen ihnen und Theſeus folgende Scene vor: *)

Artemis.

Unglücklicher! In welches Weh' verſankeſt du!
Dein Edelmuth ward dein Verderben.

Hippolytus.

Ach!
Ein Götterduft umathmet mich. Ob ſchwer gequält,
Dich kenn' ich dennoch und erheb' anbethend mich:
An dieſem Ort' iſt Artemis, die Himmliſche.

Artemis.

Sie iſt es, die dir ſtets die liebſte Göttinn war.

Hippolytus.

Siehſt du, wie unglückſelig, Herrſcherinn, ich ward?

Artemis.

Ich ſeh' es. Thränen zu vergießen ziemt mir nicht.

Hippolytus.

Er iſt nicht mehr, dein Jäger, dein Begleiter.

*) Die ich hier nach Bothe's Überſetzung einrücke.

Artemis.

Nicht mehr, und theuer warſt du mir, der ſo erliegt.

Hippolytus.

Dein Roſſe-Lenker, deiner Götterbilder Schutz.

Artemis.

Kypris, die Liſtige, hat dieſen Trug erdacht.

Hippolytus.

Ach! ich erkenn' die Gottheit, welche mich verdarb.

Artemis.

Die Ehre mir beneidend, haßt ſie, Weiſer, dich.

Hippolytus.

Uns drey verdarb, ich ahn' es, dieſe Einzige.

Artemis.

Dich und den Vater, und das Weib, das er erkor.

Hippolytus.

Beklagen muß ich nun des Vaters Mißgeſchick.

Artemis.

Er ward getäuſcht durch einen himmliſchen Beſchluß.

Hippolytus.

Ach, armer Vater, was wirſt du empfinden!

Theſeus.

Ich
Vergehe, Kind, in Gram. Des Lebens Reitz entſchwand.

Hippolytus.

Um deinen Irrthum klag' ich ſchmerzlicher als um mich.

Theſeus.

O daß ich für dich ſterben möcht', Hippolytus!

Hippolytus.

Unglück verlieh dein Vater Poſeidaon dir.

Theſeus.

Daß nie der Wunſch der Lippe wär' entflohn!

Hippolytus.

Gemordet hätteſt du mich doch; ſo zürnteſt du.

Theſeus.

Wohl hatten alſo Himmliſche mein Herz bethört.

Hippolytus.

So haßten Götter das Geſchlecht der Sterblichen?

Artemis.

Sey ruhig! Nicht im dunkeln Schooß der Erde, nein!
Nicht ungerächt ſoll bleiben, was die zürnende
Kypris gethan, die alſo dich vernichtete,
Weil du ein frommer Mann und reinen Herzens warſt.
Ich ſelbſt, mit meiner Hand, will einen Anderen,
Der ihr von allen Sterblichen der liebſte iſt,
Hinſtrecken durch dieß unvermeidliche Geſchoß.

Dir aber, Unglückſel'ger, für dein traurig Loos
Verleih' ich große Ehre in Trözenias
Stadt dir; denn alle Bräut' in langer Folgezeit
Soll'n das geſchorne Lockenhaar dir ehrend weihn,
Und thränenvolle Hymnen dir, Hippolytus.
Stets auch hinfort erſchallt der Jungfraun klagender
Geſang von dir, und nie wird in Vergeſſenheit
Die Liebe Phädra's fallen, welche dich verdarb.

Du, Sprößling des bejahrten Ägeus, nimm den Sohn
In deine Arm' auf und umfang' ihn väterlich;
Denn unbewußt verdarbſt du ihn; und fehlen muß,
Wenn es die Gottheit ſo verhängt, der Sterbliche.

Dich auch ermahn' ich. Haſſe den Erzeugten nicht,
Hippolytus; denn du weißt das Schickſal, das dich traf,
Und lebe wohl! denn Todte anſchaun darf ich nicht,
Den Blick entheiligend durch des Sterbens letzten Hauch.
Und dieſes Schickſal ſteht, ich ſeh' es, dir bevor.

Hippolytus.

Heil dir auch, seligſte der Jungfraun! Schweb' empor,
Und ende leicht langdauernde Vereinigung!

Dem Vater zürn' ich fürder nicht, wie du gewollt;
Denn immerdar gehorcht' ich, Göttinn, deinem Wort.

Ach! ach! die Blick' umhüllet mir ſchon Dunkelheit.
Faß' mich, o Theſeus, und erheb' des Sohnes Leib!

Theſeus.

Weh, Kind! Was iſt dir? O ich Unglückſeliger!

Hippolytus.

Ich end' und ſchau' des Schattenreiches Thore bald.

Theſeus.

Und läſſeſt du befleckt des Vaters Seele nun?

Hippolytus.

Mit nichten! Du haſt keinen Theil an dieſem Mord.

Theſeus.

Wie? Sohn! die Blutſchuld nimmſt du von mir, und verzeihſt?

Hippolytus.

Die pfeilgewalt'ge Artemis bezeuge mir!

Theſeus.

O Liebſter, deinem Vater zeigeſt Großmuth du.

Hippolytus.

Ach, lebe wohl, mein Vater, leb' wohl tauſend Mahl!

Theſeus.

Weh! weh mir! Wie iſt deine Seele fromm und gut!

Hippolytus.

Mir gleiche Kinder geb' dir ein rechtmäßig Weib!

Theſeus.

Nein, Kind! Verlaß mich nimmer! Muthig widerſteh!

Hippolytus.

Gebrochen iſt mein Muth. Ich ſterbe, Vater. —
Verhüllt in die Gewande ſchnell mein Angeſicht!
(ſtirbt.)

Theſeus.

O weitberühmte Stadt der Pallas, welch ein Mann
Wird dir entriſſen! Weh mir Unglückſeligen!
Stets bleib' ich, Kypris, deiner Unthat eingedenk.

Ich kenne keine rührendere Scene, weder in der alten noch neuen Tragödie; alles iſt darin einfach und natürlich, und doch iſt die Kunſt der Contraſte darin bewunderns würdig angewandt. Die unſterbliche Majeſtät ſehen wir bey der ſterbenden Jugend, die zerreiſſenden Gefühle der Reue neben den Rührungen einer reinen Seele. Diana zeigt alles Mitleid für die Leiden der Sterblichen, ſo weit es ſich nur mit ihrer Gottheit verträgt; doch iſt darum in ihren Worten nicht minder eine Spur von himmliſcher Klarheit. Bey der Annäherung der Schutzgöttinn werden die Schmerzen des Hippolyt ſanfter; er ſtirbt dahin, aber er leidet nicht mehr. Sie heiligt ſeine letzte Stunde durch ihre Gegenwart, und ihr Abgang kündet feyerlich den geheimnißvollen Augenblick an, der uns alle erwartet, und von dem ſich niemand einen Begriff machen kann. Der junge Held jammert nicht über den Verluſt der irdiſchen Freuden, indem er dieſes ſchöne Leben verläßt. Die Verehrung Diana's war ſein liebſter Genuß; nur um ſeinen Vater trauert er. Welche Sanftmuth, welche Würde, welche kindliche Frömmigkeit in allem, was er zu Theſeus ſagt! Hier wird man wohl eingeſtehen müſſen, daß die Alten oft die chriſtlichen Geſinnun

gen errietꝫen, d. i. das Liebenswürdigſte, Reinſte, Erhabenſte der Seele. Endlich — und das iſt für den Haupteindruck, den dieſe Tragödie hervor bringt, das Weſentlichſte — wird die Härte des Schickſals ſo viel möglich gemildert. Der ſterbende Hippolyt iſt von allen möglichen Tröſtungen umringt. Sein Vater, voll Reue und Verzweifelung, zeigt ihm eine ſchrankenloſe Zärtlichkeit; eine Göttinn tröſtet, beklagt ihn und verſpricht ihm die unſterblichen Ehren des Helden. Wahrlich ein ſo lebendiges Bild der ewigen Glückſeligkeit im Tauſche mit einer vorüber gehenden Exiſtenz als die Religion der Alten nur liefern konnte!

Was ſetzt Racine an die Stelle dieſer Schönheiten? Nichts, durchaus nichts. In ſeinem Stücke ſtirbt Hippolyt, ohne zu wiſſen, ob ſeine Unſchuld je erkannt werden wird, ohne ſelbſt Aricia wieder zu ſehen, voll Unruhe über das Schickſal ſeiner Geliebten. Die ſterbende Phädra ſtellt ſeine Ehre wieder her. Theſeus bereut ſeine Ungerechtigkeit; aber das geht alles zögernd, und iſt über dieß matt ausgedrückt. Wahr iſt es, der Dichter macht uns nicht zu Zeugen der Leiden und des Todes des Hippolyt, die er bloß erzählen läßt, er greift uns daher weit weniger an; aber die Hauptſache, das ſchreckliche Schickſal der Unſchuld, bleibt dasſelbe. Die Alten hatten vielleicht weniger zarte Nerven als wir, aber gewiß eine wahrere und natürlichere Empfindſamkeit; beſonders wollten ſie ſich in Kunſtwerken lieber einem ſchmerzlichen Mitgefühle für phyſiſchen Schmerz überlaſſen, wenn nur wieder dafür eine moraliſche Entſchädigung vorhanden war. Ich fürchte, daß die Neueren, welche tragiſche Stoffe

aus dem Alterthume bearbeiteten, ſie oft im Grunde noch empörender und ſchwärzer behandelt haben, zu gleicher Zeit, als ſie die Wirkung ſchwächten und die Oberfläche glätteten.

Ohne Zweifel hat ſich Racine aus Achtung für die Herkömmlichkeiten des Theaters, die zu ſeiner Zeit erfordert wurden, nicht auf die Bühne einen Menſchen zu bringen getrauet, der an ſeinen Wunden ſtirbt, was ſich doch nach ihm viele andere Franzöſiſche Dichter erlaubten; *) viel weniger wagte er, eine Göttinn erſcheinen zu laſſen, aus Furcht, daß ein ſolches ſichtbares Wunder lächerlich werde. Das zeigt nur, wie unvortheilhaft es für den Dichter ſey, ſeinen Stoff aus einer wunderbaren Welt zu nehmen, deren Dichtungen Leben und Realität für die gegenwärtigen

*) Die Delicateſſe des Franzöſiſchen Publicums, das auf dem Theater keine Wunden und kein Blut ſehen kann, läßt ſich doch ſonſt manche ekelhafte Beſchreibung dieſer Art gefallen, die ein Deutſches Publicum einem Deutſchen Dichter verargen würde. Z. B. in der Athalia des Racine A. 2. S. 2.:

Déja, selon la loi, le grand prêtre, mon per e

— — — — — — —

Lui présentoit encore entre ses mains sanglantes
De victimes de paix les entrailles fumantes,

— — — — — — —

Et cependant du sang de la chair immolée
Les prêtres arrosoient l'autel et l'assemblée.

Dann A. 2. S. 5.

Son ombre vers mon lit a paru se baisser,
Et moi, je lui tendois les mains pour l'embrasser,
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris et trainés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputoient entre eux.

Zuſchauer verlohren haben, es wäre denn, ſie wollten ihm ſelbſt aus gutem Willen und mit einer gelehrigen Einbildungskraft folgen. Soll man, um den Racine zu rechtfertigen, ſagen, daß Hippolyt in ſeinem ganzen Stücke nur ein geringes Intereſſe errege, daß alles durch das Intereſſe für Phädra verſchlungen werde, und daß der Tod derſelben die wahrhafte Cataſtrophe ſey? Ich glaube nicht, daß der Gegenſtand bey dieſer Wendung gewinne; aber für jeden Fall ſteht, wenn man ihn in dieſem Sinne nimmt, der pomphafte Bericht des Theramenes ganz außer ſeiner Stelle. Statt den ſchrecklichen Tod des Hippolyt heraus zu heben, mußte ſodann der Eindruck deſſelben vielmehr geſchwächt werden; es wäre vielleicht beſſer geweſen, ſein Loos ganz im Ungewiſſen zu laſſen. Auch das noch iſt zu wenig geſagt; es war gar keine Nothwendigkeit vorhanden, ihn ſterben zu laſſen. Phädra konnte ſich tödten, überzeugt, daß die Verwünſchung des Theſeus Hippolyt in das Verderben ſtürzen würde; Theſeus konnte noch zur gehörigen Zeit von der Unſchuld des Sohnes überzeugt werden, und ſeine an Neptun gerichteten Gelübde zurück nehmen. Hippolyt konnte auf die Bühne zurück kommen und ſich in eben dem Augenblicke gerettet ſehen, als er zu gehen glaubte; er konnte ſich nach dem Tode des ſchuldigen Weibes mit ſeinem Vater verſöhnen. Aricia konnte mit ihrem Geliebten verbunden werden, und man hätte die tugendhafte Liebe belohnt geſehen, indeſſen die laſterhafte Liebe beſtraft worden wäre. Wenn die Hauptſchönheit des Stückes in der Rolle der Phädra beſtehet, wie man es eingeſtehet, ſo hätte ihm das keineswegs

ſchaden können. Nach allen Gemüthsbewegungen, welche ihre Leidenſchaft erregte, wäre die Entwickelung genugthuender, der Eindruck überhaupt harmoniſcher und der moraliſche Zweck des Autors beſſer erfüllt worden. Die Alten haben ſich eben ſo große Abweichungen von der Mythologie erlaubt; die Rechte eines Dichters heutiger Zeit ſind hierin noch ausgedehnter, weil die Überlieferungen der Fabel keine Glaubensartikel mehr ſind.

Hier beſchließe ich die Vergleichung der beyden Stücke, und ich laſſe nun dem Leſer die Beurtheilung über, ob die Behauptung des Hrn. Laharpe gegründet iſt, daß Racine überhaupt an die Stelle der größten Fehler große Schönheiten geſetzt habe. Welche die Gründe immer ſeyn mögen, die man dem Reſultate meiner Prüfung entgegen ſetzen will, ich wünſche nur, daß ſie über den verſchiedenen Geiſt der Griechiſchen und Franzöſiſchen Tragödie zu fruchtbaren Ideen für die dramatiſche Kunſt führen möge.

Anhang.

Beurtheilung der vorher gehenden Schrift, eingerückt in drey Blättern des Journal d'Empire vom 16. und 24. Februar und 4. März 1808.

Erſtes Blatt.

Wenn der Verfaſſer dieſer Schrift nur zur Abſicht hatte, den Unterſchied zwiſchen der Phädra des Racine und der des Euripides aus einander zu ſetzen, ſo hat er bloß einen oft behandelten Gegenſtand von neuem vorgenommen, und iſt auf einen viel betretenen Punct der Literatur wieder zurück gekehrt; nahm er ſich aber vor, den Ruhm eines der größten Dichter, deren ſich die neueren Zeiten rühmen können, anzugreifen und einige Wolken über ein glückliches Zeitalter zu verbreiten, welches, wie Boileau ſagte, unter den Händen des Racine ſeine prächtigen Wunderwerke entſtehen ſah, ſo muß man ihn unter jene paradoxen Schriftſteller reihen, deren Meinungen um ſo weniger bedeuten, als ſie nicht einmahl das Verdienſt der Aufrichtigkeit haben, und einzig durch die Begierde, zu glänzen, durch den Ehrgeiz, ſich auszuzeichnen, und das Streben, Aufſehen zu erregen, eingegeben werden. Wollte er endlich unterſuchen, ob das Griechiſche oder Franzöſiſche Theater den Vorzug verdiene, und ſich als

oberſten Richter in dieſem literariſchen Proceſſe aufſtellen, ſo findet man ſich verbunden, ihm zu ſagen, daß das eine verjährte Frage, die an und für ſich keine Auflöſung zuläßt, erneuen, und ein unbeſtimmtes Problem wieder aufſtellen heiße, welches in einer andern Gattung der Quadratur des Zirkels ziemlich gleicht. Aus allem dieſem läßt ſich hinlänglich abnehmen, daß die Abſichten des Hrn. Schlegel nicht ganz im Reinen liegen, und er in ſeiner Abhandlung viele Sachen zu errathen übrig laſſe. Warum erklärt er ſich nicht offener? welche Bedenklichkeit konnte ihn aufhalten? Hat er gefürchtet, dem Hrn. Mercier zu ſehr zu gleichen und ſo vielen andern Franzöſiſchen Schriftſtellern, die allerdings würdig geweſen wären, Mitbürger des Vaterlandes des Hrn. Schlegel geweſen zu ſeyn? Dachte er ſich, wir wären noch heut zu Tage über die Grundſätze des guten Geſchmackes und die reinen literariſchen Vorſchriften feſt genug, um mit Schonung behandelt werden zu müſſen, und um uns gegen ſophiſtiſche und paradoxe Meinungen aufzulehnen, wenn ſie zu naiv ausgedrückt wären?

Ich weiß nicht, ob er uns hier nicht zu viele Ehre erweiſe. Ich glaube zu bemerken, daß, was neu iſt oder wenigſtens dafür gehalten wird, noch die Geiſter, ohne Rückſicht auf Richtigkeit, geſunden Sinn, Vernünftigkeit und Wahrheit, verführe; mir ſcheint, daß dieſer Deutſche Literator uns zu vollſtändig, zu wahrhaft bekehrt halte. Doch dem ſey, wie ihm wolle, ſeine Parallele iſt ein Gewebe von wahren, richtigen und klaren Sätzen, und von furchtſamen, ſchiefen und hinterliſtigen Einſchiebſeln, von ſehr freyen

Ausſprüchen und ſehr geſchickten heimlichen Andeutungen, von ſtreng ſchließenden Folgerungen und verfänglichen Sophismen; oft auch entwiſchen ihm in dem Strome ſeiner Dialectik, unter dem begünſtigenden Lärm der Argumentation, Behauptungen von empörender Rohheit, alſo zwar, daß, wenn er auch der Regel nach mit uns als mit ſehr feinen und delicaten Leuten umgeht, deren Geſchmack, Grundſätze und Vorurtheile man bis auf einen gewiſſen Punct ſchonen müſſe, er doch wieder zuweilen uns als vollkommene Schwachköpfe behandelt, die gar keine Schonung verdienen. Ich läugne nicht, daß ein Werk, welches mit ſo vieler Geſchicklichkeit entworfen und mit ſo vieler Kunſt verfaßt iſt, Geiſt enthalte, ich erkenne ſelbſt, daß es dem Verfaſſer gelungen ſey, alte Sophismen zu verjüngen, da er ſo gar neue gefunden habe, und der Regel nach ſeine falſche Logik gut aufzurichten wiſſe, noch mehr, ich geſtehe, daß er für einen Deutſchen auf eine ſehr ausgezeichnete Art Franzöſiſch ſchreibe; aber ich kann nicht umhin, hier ein großes Wort des Quinctilian anzuwenden, das, wenn von Literatur die Rede iſt, nicht genug angeführt werden kann. Dieſer berühmte Lehrer der Redekunſt ſpricht von Rednern und Schriftſtellern, welche mehr darnach ſtreben, den Geiſt durch das Flackern einer lebhaften Einbildungskraft zu blenden, als durch das Licht geſunder Begriffe und der Vernunft zu erleuchten, und ruft auf: Man rühme ihren Geiſt immerhin, wenn es nur ſicher iſt, daß für einen beredten Mann ein ſolches Lob eine Schande ſeyn würde. Itaque

ingeniosi vocentur, ut libet; dum tamen constet, contumeliose sic laudari disertum.

Wir wollen von der üblen Vormeinung keinen Vortheil ziehen, welche in dieſer Gattung der Literatur das Vaterland des Hrn. Schlegel, und zwar ganz natürlich, gegen ſich hat, welches ſo fruchtbar an literariſchen Irrthümern, voll von Vorurtheilen gegen die Franzöſiſche Literatur, und ſo ſehr geneigt iſt, alle Paradoxen, die nur Verkehrtheit des Geſchmackes und falſche Richtung des Geiſtes erzeugen, zu ergreifen, daß es ſo gar die Art des Neides, von welcher es gegen uns beſeelet wird, vergißt, um mit Beyfall ſelbſt die Werke ſolcher Franzöſiſcher Schriftſteller aufzunehmen, deren ausſchweifende und lächerliche Meinungen ſeiner Leidenſchaft ſchmeicheln. Aber man muß erkennen, daß in dieſem Lande, welches durch die Nachtwachen und Arbeiten ſo vieler arbeitſamer und tiefer Gelehrten, auf welche es Recht hat, ſtolz zu ſeyn, ſo wichtige Dienſte der Literatur geleiſtet hat, ganz an jenem feinen, ausgeſuchten und unerklärlichen Sinne mangelt, den man Geſchmack nennt, und daß es in ſeinen literariſchen Unterſuchungen an deſſen Stelle eine gewiſſe mehr oder minder ſinnreiche Dialectik ſetzt, die aber immer falſch iſt, weil ſie mit ihren Vorgängen Dinge erreichen und ſich unterwerfen will, die mehr das Gefühl angehen als den Verſtand. Die Literatur hat ihre Myſterien; und welche Kunſt und Wiſſenſchaft hätte ſie nicht? Selbſt die Geometrie, Trotz aller ſtrengen Genauigkeit, auf die ſie ſich ſo viel einbildet, hat ihre Geheimniſſe; kurz, es gibt einen Punct, wo das Raiſonne-

ment ſtill ſtehet, gleichſam, um den Stolz des Verſtandes zu demüthigen. Die Kunſt der Argumentation, welche auch bey andern Gelegenheiten falſch und triegeriſch befunden wird, auf die Literatur anwenden, heißt, ihre Natur verkennen und umſonſt und um nichts ſcholaſtiſche Spitzfündigkeiten dem Genuſſe eines Mannes von Geſchmack unterſchieben. Das war bey uns der Fehler des Fontenelle, des la Motte, des Trublet und ihrer Nachfolger, die, ohne ihren Geiſt und ihr Talent zu haben, ihre Theorien mit neuen Übertreibungen und neuen Lächerlichkeiten erneuerten. Das iſt auch im Allgemeinen der Fehler der Deutſchen Literaten und insbeſondere des Hrn. Schlegel, der in ſeinem Vaterlande wegen ſeiner ausgebreiteten Gelehrſamkeit und ſeiner tiefen Kenntniß alter Sprachen als einer der erſten Kritiker Deutſchlands betrachtet wird, als jener wenigſtens, der daſelbſt am meiſten Aufſehen macht, und in einer Gegend, die an Sophiſten aller Art Überfluß hat, ſich als der ſinnreichſte Sophiſt auszeichnet. Er tritt in die Schranken ganz ſtachelig von den Waffen der Schule, mit allen Deutſchen Subtilitäten verſehen, ſtark an allen Hülfsquellen einer nordiſchen Dialectik, raiſonnirt, argumentirt über die Verſe des Racine ungefähr, wie man in gewiſſen Epochen vergangener Jahrhunderte über Sätze der Theologie und Metaphyſik argumentirte; er baut Syllogismen in barrocco und barbara über Dinge, welche vielmehr durch den Geſchmack gefühlt als durch das Raiſonnement analyſirt werden wollen, und fällt, ungeachtet ſeines ſtolzen Ganges und der

Zuverſicht, die er in ſeiner Logik zu haben ſcheint, faſt immer in dieſelbe Unſchicklichkeit, in welche wir den Abbé Condillac gerathen ſahen, als dieſer Metaphyſiker die Grundſätze ſeiner Methode mit einer ſehr übel verſtandenen Strenge auf einige von Boileau's ſchönſten Verſen anwenden wollte. Hr. Schlegel ſcheint nur ſeinen Beruf verfehlt zu haben. Nicht mit der Literatur ſollte er ſich beſchäftigen, wohl aber mit Metaphyſik. Dieſe Wiſſenſchaft iſt das wahre Feld für die Argumentation und Dialectik. Hier tragen Falſchheit der Ideen, Feinheit der Sophismen und Leerheit der Syſteme leicht den Sieg davon; die Grundlagen der Literatur hingegen ſind ſeit langer Zeit beſtimmt. Neuerungen in dieſer Gattung werden von guten Köpfen nicht mehr wohl aufgenommen, und die Sophismen, ſo ſinnreich ſie auch ſeyn mögen, nach ihrem wahren Werthe gewürdigt; auch haben die neuen literariſchen Theorien, die von drey ſehr vorzüglichen Schriftſtellern jüngſt ausgeſonnen wurden, ganz und gar keinen wahren Eingang gefunden.

Wahr iſt es, der Deutſche Literator ſchickt gleich am Anfange ſeiner Schrift voraus, daß er ſich mit dem Style des Racine nicht beſchäftigen und nur das Ganze der Compoſition betrachten wolle; aber das iſt nur eine der redneriſchen Vorſichten, um ſich die Leſer zu gewinnen, die aber keineswegs die Abſichten des Schriftſtellers verbürgen. Und wirklich, wenn man ihn in der Folge tauſend lächerliche Chikanen über einige Verſe des Stückes und einige Stellen des Dialogs erheben, den Styl des Racine an einigen Or=

ten als bedeutungsleer und läppiſch taxiren, und uns mit Hülfe ſeiner Schlauheiten und kleinen Subtilitäten beweiſen ſieht, daß einige der ſchönſten Perioden dieſer Tragödie gar keinen Sinn haben: ſo entdeckt man, daß er mehr aus Geſchicklichkeit als Aufrichtigkeit am Anfange der Schrift ſeine Incompetenz erklärt, und man erkennet, daß ſich ſelbſt der competenteſte Richter nicht mit einer von allen dem Genie und dem Ruhme des Racine ſchuldigen Formen des Reſpects feſſelfreyeren Kühnheit hätte ausſprechen können. Kurz, nichts kann ſich mit der Sicherheit ſeiner Urtheile vergleichen, außer ihre Übertreibung an mehreren Orten, wobey man nur im Vorbeygehen bemerkt, daß dieſe Unerſchrockenheit der Behauptungen einer der ſicherſten Charaktere des Pedantism iſt. Herr Schlegel hat die Vorſchrift des Quinctilian vergeſſen: Man muß mit Zurückhaltung von Werken großer Männer ſprechen, aus Furcht, unſere Unwiſſenheit zu verrathen, indem wir ihre Fehler entdecken wollen. Parce de tantis viris pronuntiandum est.

Aber ich nehme mir vor, mich heute nicht bey den Details der Kritik aufzuhalten. Dieſe werden mir ein anderes Mahl Stoff zu mehreren Bemerkungen liefern, und immer um deſto kürzer ausfallen, je weniger Herr Schlegel Recht hat. In einer Unterſuchung dieſer Art, die voll Dornen, mit kleinen Einzelnheiten, kleinen Nebenfragen und Kleinlichkeiten aller Gattungen untermengt iſt, muß man gerade auf die Reſultate gehen, die Ideen des Autors nach ihrem ganzen Zuſammenhange betrachten, und den Zweck, den er

ſich vorſetzt, zeigen, welche Geſchicklichkeit er auch anwendet, ſeinen Gang zu verbergen und ſeine Abſichten zu verſtellen. Ob nun gleich, wie ich ſchon bemerkte, der Deutſche Literator nicht ſehr ehrfurchtsvoll gegen Racine iſt, ſo hat er ſich doch ſehr gehüthet, ſeine ganze Meinung über dieſen Dichter auszuſprechen; er fand es redneriſcher und geſchickter, den Leſer in den Stand zu ſetzen, ſelbſt zu urtheilen, als ihm die Folgerungen vorzulegen, deren Härte ihm unangenehm hätte auffallen können. Alſo aus der erſten Anſicht und Folgerung ergibt ſich ſogleich, daß Racine nur ein mittelmäßiges Genie war, der keine Tragödie entwerfen konnte, von ſeiner Kunſt nur ſehr beſchränkte und enge Ideen hatte, in ſeinen Vorreden deraiſonnirt und in ſeinen Stücken die ſchwächſten und magerſten Entwürfe mit dem zierlichen Schleyer einer mehr geputzten, blühenden und angenehmen als energiſchen Sprache bedecket. Dieſe Meinung dringt aus allen Theilen dieſer Schrift hervor, ob ſie gleich nirgends ſo offen erklärt iſt. Hier muß man das Schickſal betrachten, welches an dieſe Tragödie Phädra geheftet iſt, da dieſes Meiſterſtück der Scene und des menſchlichen Verſtandes von ſeiner Entſtehung an für den erhabenen Autor eine Scene von Bitterkeiten, verzehrendem Verdruſſe und unerträglichen Demüthigungen wurde, die dazu beytrug, ihn das Theater verlaſſen zu machen, und die noch heute einem Deutſchen den Vorwand gibt, ſein Gedächtniß anzugreifen. Iſt es denn alſo vergeblich, daß Boileau, indem er von dieſem ſchönen Werke ſpricht, voraus

ſagte, daß die Zukunft das glückliche Jahrhundert ſegnen würde, welches durch die glorreichen Nachtwachen des Racine berühmter geworden iſt? Gewiß nicht; denn was liegt nach allem daran, ob Perrin, Liniere und der Verfaſſer des Jonas Nachfolger gefunden haben? Der Ruhm des Racine wird auch über dieſe neuen wie über die alten Läſterungen ſiegen, und alle Menſchen von Geſchmack erwarten mit Ungeduld das Monument, das geſchickte Hände in dieſem Augenblicke zu ſeinem Ruhme erheben.

Folgen wir dem Autor in dem ſchnellen Laufe ſeiner Folgerungen. Man denkt wohl, dieſe Vergleichung wäre bloß unternommen worden, um die Arbeit des Racine unter die des Euripides herab zu ziehen; aber der Autor ſchließt kühn, wiewohl mit allen Formeln der Unſchlüſſigkeit und Furchtſamkeit, daß das Franzöſiſche Theater unter dem Griechiſchen ſtehe, weil nach ſeiner Meinung das Stück des Euripides vor dem des Racine den Vorzug hat. Wenn wir ſelbſt die Richtigkeit dieſes Urtheiles, das wir doch weit entfernt ſind zu unterſchreiben, zugeben, könnten wir doch die Folgerung läugnen, die ſich nicht ſtrenge aus dem Vorderſatze ergibt. Was ſollen aber alle dieſe Fragen über Vorzug? Sie treffen mit ſo verſchiedenen Verhältniſſen zuſammen, ſie werden von ſo vielen Betrachtungen aufgehalten und durchkreuzt, die mit der Literatur ſelbſt nicht zuſammen hängen, z. B. über Völker-Sitten und Gebräuche, Religion, Regierungsformen, daß man, um das Problem der Verſchiedenheit der Theater aufzulöſen, ſich in ein uner-

meſsliches Meer von politiſchen und moraliſchen Betrachtungen ſtürzen, und folglich einen Gegenſtand behandeln müßte, dem man leichter zugehen als ihn erſchöpfen kann. Was ſoll man alſo von einem Literator, der ſo leicht dieſen Gordiſchen Knoten zerſchneidet, was von einem ſo entſcheidenden Geiſte, der auf wenigen Blättern einen ſolchen Rechtsſtreit auszumachen denkt, anders halten, als daß er mit einer ſo durchgreifenden Methode Andere zu täuſchen ſucht, nachdem er vielleicht der erſte von den Irrthümern betrogen wurde, denen er nun Glauben verſchaffen will? Herr Schlegel dürfte noch viele Flugſchriften, wie die ſeinige, geſchrieben haben, ehe er eine Frage beleuchtet hätte, von welcher er nicht einmahl die erſten Elemente anzeigt.

Indeſſen geht er mit demſelben ſchnellen Zuge auf eine weitere Folgerung los; er ſchließt von der Erhabenheit der tragiſchen Kunſt zur Zeit des Euripides auf die Erhabenheit des Zeitalters, wo dieſer Dichter lebte, vor dem Zeitalter Ludwig XIV. Dieſe letzte noch unrichtigere und willkürlichere Folgerung iſt mit vieler Kunſt in das Gewebe der Abhandlung verflochten. Herr Schlegel iſt einer der Deutſchen, welche die Selbſtliebe der Franzoſen am meiſten ſchonen, während ſie ihnen nichts weniger ein heilſames Gefühl der Demuth einflößen wollen. Ziehen wir nun den Schluß, daß dieſe ſchon ſo oft behandelte Parallele zwiſchen den zwey Phätren unter der Feder des Herrn Schlegel nur als ein neues Factum wider Racine, wider das Franzöſiſche Theater und wider das Jahrhundert Ludwig XIV. erſcheine, das

zwar ohne Zweifel mit mehr Geiſt, mehrerer Feinheit, mit einer nervigeren Dialectik, als jene der Herren Mercier und Cübieres geſchrieben iſt, im Grunde aber eben ſo ſchwach daſteht. Herr Schlegel ſchreibt mit der Feinheit eines geſchickten Sophiſten und mit der Kunſt eines geübten Rhetors, bleibt aber darum doch nur im Grunde ein Sophiſt und Rhetor.

Zweytes Blatt.

Wer die Theater unter einander auf eine abſtracte Art, ohne Rückſicht auf Ortsverhältniſſe, Sitten, Geſchmack, Gewohnheiten verſchiedener Völker vergleichen zu können behauptet, mißbraucht die Kunſt der Abſtraction und das Recht der Metaphyſik; das heißt gewiſſer Maßen die Algebra auf einen Theil der Literatur anwenden, der am wenigſten fähig iſt, aus allgemeinen Geſichtspuncten betrachtet zu werden. Folgt daraus, daß ein Theater dem andern nicht vorgezogen werden ſolle? Gewiß nicht; es gibt allgemeine, von dem geſunden Menſchenverſtande und der Vernunft vorgeſchriebene Grundſätze, die ſich auf alle anwenden laſſen, und von denen keines abweichen darf. Dieſe Grundſätze wurden von einem der tiefſten Philoſophen des Alterthums anerkannt und entwickelt, von einem der Menſchen, dem es gegeben war, den andern Menſchen die tiefſten Geheimniſſe der Erkenntniß und der Empfindung zu offenbaren. Die geringe Anzahl der Abſtractionen, auf welche er die ganze Theorie der dramatiſchen Kunſt zurück führt, enthält die allgemeinen Anſichten, welche einzig man nur auf die einzelnen Theater ohne Ausnahme anwenden darf; das Übrige ändert ſich und mußte ſich nach allen den Umſtänden ändern,

die einen Einfluß auf die Gedanken des dramatiſchen Genies erhielten und ſeine Begeiſterung modificirten. Die Kunſt des Theaters iſt nur eine Kunſt im Verhältniſſe mit den Grundbegriffen der allgemeinen Vernunft, die Ariſtoteles der erſte mit einer Richtigkeit und Schärfe aus einander ſetzte, welcher die Betrachtungen ſo vieler Jahrhunderte, die uns von dieſem Rhetor trennen, nichts zuſetzen konnten, und wenn es hier erlaubt wäre, die heut zu Tage ſo bekannte Sprache der Mathematik anzuwenden, würde ich ſagen: das Problem der Verſchiedenheit der Theater ſey aus zwey Quantitäten zuſammen geſetzt, wovon die eine beſtändig, die andere veränderlich, wovon die eine nur der Ausſpruch der Vernunft ſelbſt ſey, die von Volke zu Volke nicht verſchieden iſt, und die andere die Sitten darſtelle; ein allgemeiner Ausdruck, deſſen ich mich bediene, um ſchneller alles das zu bezeichnen, wodurch ein Jahrhundert von dem andern ſich unterſcheidet, und wodurch das bewegliche Gemählde menſchlicher Geſellſchaften ohne Ende eine ſo erſtaunenswürdige Verſchiedenheit von Farben und Formen zeiget.

Man muß alſo ſogleich zwey Arten von Theatern unterſcheiden, jene, welche ſich nach dieſen feſten und unwandelbaren Regeln gerichtet, und jene, welche ſie verkannt haben. Klar iſt es, daß zwiſchen dieſen beyden Arten keine andere Vergleichung getroffen werden kann, als zwiſchen Wiſſenſchaft und Unwiſſenheit, zwiſchen Schönheit und Vernunft, zwiſchen Höflichkeit und Barbarey. Doch würde ich nicht läugnen können, daß eine Art von Compenſation,

die Erwägung verdiente, eintreten könnte, in dem Falle nähmlich, wenn alle Regeln und Methoden auf der einen, alles Genie auf der andern Seite wäre. Das iſt aber eine bloße Annahme, und es kommt hier gar nicht darauf an, über chimäriſche Hypotheſen zu raiſonniren. Man kann ſagen, daß in der Ausübung der Kunſt das Genie weniger ſelten als der Geſchmack war, wenn man dieſen Satz im Allgemeinen auf verſchiedene Völker, und nicht ins beſondere auf die Autoren eines Volkes beziehen will. Es gab wenige barbariſche Theater, wo man nicht einige Funken von dem Feuer glänzen ſah, das alle großen literariſchen Compoſitionen beſeelen ſoll; aber dieſe koſtbare Gabe, dieſes Genie, ohne welches der Geſchmack und die Regeln nichts ſind, war nicht das ausſchließende Gut der Völker, welche weder Regeln noch Geſchmack kannten. Griechenland, Italien und Frankreich haben glückliche Geiſter hervor gebracht, die alle Wärme, alle Energie, alle großen Wirkungen des Genie mit der Weisheit und der Strenge der Vernunft und der Regelmäßigkeit des geſunden Sinnes zu vereinbaren wußten. Die allgemeine Frage vereinfacht ſich alſo, wenigſtens in dieſer Rückſicht, und alle Theater, die ſich nicht unter die unbeweglichen Geſetze des Geſchmackes beugen, ſind dadurch ſchon von der Parallele ausgeſchloſſen.

Wird dadurch das Problem leichter? Wenn man erkennt, daß das Franzöſiſche und Griechiſche Theater auf denſelben Grundſätzen erbaut ſind, würdigt man darum alle Ähnlichkeits-Verhältniſſe, die ſie einander nähern, alle Verſchiedenheiten, die ſie unterſcheiden, beſſer? Hier kommen wir

auf dieſelbe Betrachtung der Sitten zurück, mit welcher alle Bemerkungen über die Schicklichkeiten der Bühne zuſammen hängen, deren Auflöſung uns allein erklären könnte, warum ein Meiſterſtück des Sophokles und Euripides, welches in Athen Beyfall erhielt, in Paris ausgepfiffen werden würde, und wie die ſchönſten Werke des Racine und Corneille auf dem Theater von Athen hätten fallen können. Glaubt man die Frage beſſer geſtellt zu haben, wenn man fragt, welches der beyden Theater die mehrſten Stücke hervor brachte, die zu allen Zeiten und unter allen Völkern gefallen könnten, welches am meiſten von den Schönheiten hat, die allgemein gefühlt werden? Der eine und der andere ſind davon voll, wenn man nur auf die Details aufmerkſam iſt; der eine und der andere könnte Geiſtern widerlich werden, für die ſie nicht geſchaffen ſind, wenn man das Ganze der Werke betrachtet. Um nur von den zwey Stücken zu reden, die Herr Schlegel verglichen hat, iſt es wahrſcheinlich, daß die Rolle des Hippolyt, ſo wie ſie Euripides ausführte, mit ſeinem wilden rohen Tone, mit ſeinen langen und heftigen Declamationen gegen das Geſchlecht, mit ſeiner cyniſchen Satyre, zu Folge welcher er die Götter fragt, warum der Umgang mit den Weibern das einzige Mittel ſey, Kinder zu machen, bey den Fremden eine beſſere Aufnahme finden würde, als dieſelbe Rolle, ſo wie ſie Racine mit dem Firniſſe moderner Höflichkeit und den Farben Franzöſiſcher Galanterie herausgeputzt hat? *) Sicher iſt es, daß man

*) Von Cynism kann ich in dieſer Rede gar nichts vorfinden. Er hält ſich keineswegeś bey der Kindererzeugung auf, ſondern benennt ſie

in Paris die Phädra des Athenienſiſchen Tragikers nicht mehr vertragen würde, als man zu Athen jene des Franzöſiſchen hätte ertragen können. Jeder von beyden arbeitete für ſeine Nation, jedem von beyden gelang die Arbeit. Die Phädra des Euripides entzückte die Griechen, die des Racine die Franzoſen. Beyde Arbeiten ſind, auf die Regeln des Geſchmackes gegründet, voll von Zügen des Genies, in ſchönen Verſen geſchrieben, und eines und das andere mit dem Stämpel der Unſterblichkeit bezeichnet.

Die Parallele des Deutſchen Kritikers geht dann eigentlich ganz und gar mehr auf die Verſchiedenheit der zwey Nationen und der zwey Zeitalter, als auf die zwey Werke, die ihm nur zum Vorwande dienen; und wenn er das Griechiſche und Franzöſiſche Theater mit einander vergleicht, will er vor allen die politiſchen und moraliſchen Verſchiedenheiten zwiſchen dem Zeitalter Ludwigs XIV. und jenem des Perikles anzeigen. Aber wozu im Grunde alle dieſe Vergleichungen? Wäre es auch wahr, daß das tragiſche Theater von Athen über jenes von Paris erhaben ſey: was läßt ſich hieraus auf die wechſelſeitige Güte der Sitten, Stärke der Charaktere, Vollkommenheit der Geſellſchaft, Schönheit und Nützlichkeit der Einrichtungen ſchließen? Die Griechen waren von allen Völkern der Erde dasjenige, welches am meiſten Genie hatte. Wer zweifelt daran? Auch das, welches die ſchönſte Sprache ſprach, auch das, deſſen Religion,

vorübergehend und ſo, wie es bey Griechen gewöhnlich war. Einige Übertreibung iſt in dem auf ſeine Freyheit und Unabhängigkeit ſtolzen Charakter des Hippolyt gegründet.

ſo unſinnig und widerſinnig ſie auch war, doch am meiſten Reitz für die Einbildungskraft und am meiſten Hülfsquellen für die Poeſie enthielt. Aber haben dieſe koſtbaren Vortheile, die den alten Griechen eine Oberherrlichkeit der Gelehrſamkeit über alle Völker und Menſchenalter gaben, einen Einfluß auf ihre Moral und Politik, auf ihr öffentliches und Privatleben, endlich auf alles, was den Grund der Exiſtenz und der Cultur eines Volkes ausmacht? *) Wenn die Griechen in der dramatiſchen Kunſt über die Franzoſen erhaben ſind, wenn wir ihnen hierin die Palme reichen müſſen, ſo hatten die Römer nicht einmahl das Verdienſt, ſie ihnen ſtreitig zu machen; ſoll man daraus ſchließen, daß die Römer zur Zeit des Accius und Pacuvius, oder, wenn man will, zur Zeit des Ovid und Seneca die Griechen zur Zeit des Sophokles und Euripides, nicht werth waren, nicht eben ſolche kräftige Einrichtungen, männliche Sitten, ſtarke Charaktere, nicht eben ſolche Energie, Stolz, Seelengröße und Tugenden hatten, nicht einer eben ſo beträchtlichen Summe des geſellſchaftlichen Glückes genoſſen? Herr Schlegel behauptet zwar, daß der Grund, warum die Römer keine Tragödien hatten, darin liege, daß ſie das Tragiſche in die Weltgeſchichte übertrugen; aber ſie haben es ſpät über-

*) Umgekehrt. Aus ihrer Cultur, Moral, Politik, Religion, aus ihrem öffentlichen und Privatleben erblühte leicht und ungezwungen ihre Poeſie. Eben ſo natürlich erklärt ſich aus der Geſchichte der Römer, daß ſie bis zu den letzten Zeiten der Republik mehr Sinn für Erhabenheit als Schönheit hatten; und gewiß war das Volk bey ihnen minder glücklich als die Griechen.

tragen. Wenn ſie in der Tragödie kein Glück machten, lag die Urſache nicht in dem Mangel des Geſchmackes an ſolchen Schauſpielen; denn ſie ſahen mit vielem Vergnügen die ſchwachen Nachahmungen Griechiſcher Stücke, die ihre Dichter auf die Bühne brachten.*) Immer gebe ich zu, daß der Zuſtand der Frauen in neueren Staaten, dieſes Übergewicht, welches ſie bey uns erhielten und das ihnen von J. Rouſſeau ſo bitter und mit ſo vieler Beredſamkeit vorgeworfen wird, kurz, dieſe Franzöſiſche Galanterie, welche von Montesquieu die Lüge der Liebe genannt wird, aber ihr Dienſt genannt werden ſollte, die Züge unſerer tragiſchen Muſe abſtumpfen konnte, indem ſie unſere Sitten verweichlichte. Aber immer bleibt es wahr, daß dieſe der Literatur ſchädliche Galanterie das wohl werth iſt, was bey den Griechen ihre Stelle vertrat. Iſt es das, was dieſer Herr Schlegel die Reinheit der republicaniſchen Sitten nennet? Iſt dieſes das, was das Genie der Athenienſer erhob und verſtärkte, indeſſen die Galanterie das unſrige herab ſetzt und verſchlimmert?

Ich würde mich bey dieſer ſo wenig gegründeten und von dem Deutſchen Literator nur flüchtig dargeſtellten Fol-

*) Es iſt viel leichter, Überſetzer als Originaldichter zu finden. Von dem erſten Urſprunge der Republik bis nach den Puniſchen Kriegen waren die Römer von außen in Kämpfen um Leben und Tod, von innen in bürgerlichen Zwiſtigkeiten begriffen. In einer ſo ſtürmiſchen feindſeligen Umgebung konnte kein dichteriſches Gemüth zu der Ruhe gelangen, welche zur Erſchaffung von Kunſtwerken eine nothwendige Bedingung iſt.

gerungen nicht ſo lange aufhalten, wenn der Geiſt der ganzen Abhandlung nicht dahin ginge, die Franzoſen aus dem Jahrhunderte Ludwigs XIV., und an ihrer Spitze Racine ſelbſt, als die kleinſten Weſen zu ſchildern, die jemahls in Hinſicht des Geſchmackes und literariſcher Arbeiten, vielleicht auch in anderer Hinſicht, lebten. Man glaubt, wenn man ſie lieſ't, eine Nation, die ganz von Perſonen à la Weteau zuſammen geſetzt iſt, von ſchönen Herren und ſchönen Damen zu erblicken, hübſch geputzt, bebiſamt, unfähig, eine einzige Idee von einiger Ausdehnung zu faſſen, einer Geſinnung von einiger Stärke Beyfall zu geben, und eine andere Sprache zu reden als die der unbedeutendſten Höflichkeit und der ſüßeſten und fadeſten Galanterie. Doch verkündet heut zu Tage noch Alles die Größe dieſes ſchönen Zeitalters, das ſich ein Deutſcher Kritiker zu verleumden getrauet, ſo wohl die Werke ſo vieler bewunderungswürdiger Genies, die es entſtehen ſah, als die Größe ſo vieler Dichter und Redner, die ihre Kunſt ſo weit trieben, als es die neueren Sprachen erlauben, und die Einrichtungen, die es hinterließ, und die Monumente, die den Charakter der Würde tragen, den ſie auf die ganze Oberfläche von Frankreich verbreiteten. Ich glaube, daß das Zeitalter Ludwigs XIV. um nichts das Zeitalter des Perikles zu beneiden hat, es wäre denn, um die Strenge der republicaniſchen Sitten, welche dem Euripides ſeinen Weiberhaß gab, den er zu lebhaft durch das Organ ſeines Hippolyt ausſprach, um den Dichter von der Perſon zu unterſcheiden.

Hr. Schlegel hat nicht nur in dem Gewebe ſeines Raiſonnements, ſondern auch in ſeiner Art, die Folgerungen vorzulegen oder errathen zu laſſen, ſo viele Feinheit angewandt, daß es nothwendig iſt, den Text ſelbſt zu citiren, welcher die Gelegenheit zu meinen Bemerkungen gab. „Wenn wir nun einerſeits wiſſen,“ ſagt er, „daß Euripides der Lieblingsdichter ſeiner Zeitgenoſſen war, andererſeits zugeben, daß Racine der geübteſte und geſchickteſte Dichter in der Politik *) des Franzöſiſchen Theaters ſey, und daß er in der Cultur ſeines Geiſtes die hervorſtechendſten und raffinirteſten Züge des Zeitalters Ludwigs **XIV.** vereinigte, wird unſere Parallele zwiſchen dem Originale und der Nachahmung nothwendig ein indirectes Urtheil über den Werth des Zeitalters des Euripides und des Racine enthalten; aber, welches Reſultat ſich auch daraus ergebe, hüthen wir uns wohl, aus der Vergleichung zweyer iſolirter Stücke einen allgemeinen Schluß auf die tragiſche Literatur einer oder der andern Nation zu ziehen. Racine iſt der geſchätzteſte tragiſche Dichter der Franzoſen, vielleicht der vollkommenſte; Euripides war im Verhältniſſe ſeiner Nebenbuhler auf der nämlichen Laufbahn weder das eine noch das andere.“ Es ließe ſich viel über dieſe wenigen Zeilen ſagen; man könnte aber auf die Flugſchrift des Hrn. Schlegel nur mit Einem Bande antworten. Ich werde mich alſo begnügen, auf die Wendung aufmerkſam zu machen, „hüthen wir uns wohl, über den Vorzug eine allgemeine Folgerung zu zie-

*) Praxis.

hen," wodurch er zu erklären ſcheint, daß er über den verhältnißmäßigen Werth beyder Theater nichts entſcheiden wolle, dann aber auf den Grund der Idee, die dieſer Ausrufung folgt, woraus ſich ergibt, daß das Theater zu Athen und das Zeitalter des Perikles noch erhabener über das Franzöſiſche Theater und das Zeitalter Ludwigs XIV. ſeyen, als es die Parallele der zwey Phädren einſehen läßt.

Drittes Blatt.

In eine ſo lange Streitfrage eingeſchifft, erblicke ich mit Vergnügen endlich das Ufer. Montesquieu rief, nachdem er die endloſe Frage über die Lehen behandelt hatte, nicht mit größerer Freude „Italia! Italia!" Warum muß ſich in Deutſchland ein Mann vorfinden, der hinlänglich Geiſt hat und hinlänglich gut Franzöſiſch ſchreibt, um zu verdienen, daß wir ſeine literariſchen Paradoxien prüfen? Warum mußte Hr. Schlegel es verſtehen, alte Dispute zu erneuern? Welch einen üblen Streich hat er den Franzöſiſchen Kritikern geſpielt! Ich kann einen der Beweggründe, welche auf dieſe Discuſſion und ihre Länge Einfluß nehmen, nicht verhehlen. Die Verhältniſſe, welche zwiſchen Herrn Schlegel und einer ſehr berühmten Franzöſiſchen Dame beſtehen, ſind nicht unbekannt, einer Dame, deren Werke bisher mehr Tiefe des Geiſtes und Stärke des Talentes, mehr Hitze der Begeiſterung und Feuer der Einbildungskraft als Sicherheit des Geſchmackes verrathen, und die in der Ausübung der Kunſt durch ihre Begeiſterung faſt immer richtig geleitet, oft aber durch ihre Reflexionen über die Theorie mißleitet wurde; man glaubte alſo zu gleicher Zeit

einen Deutſchen Kritiker von großem Talente und einer Franzöſiſchen Dame zu antworten, deren Ruhm ſie hinreichend bezeichnet. Zwey Arten von Sophismen herrſchen in dem Pamphlet des Hrn. Schlegel. Die einen zeigen die Wendung ſeines Geiſtes und den Grund ſeiner Ideen, die andern verrathen ſeine Abſichten; oft täuſcht er ſich ſelbſt, und öfter will er ſeine Leſer täuſchen, er iſt meiſten Theils von den Raiſonnements, die er bildet, ſelbſt betrogen, faſt immer in ſeinen eigenen Netzen gefangen, und oft ſtellt er Andern abſichtlich gelegte Schlingen. Ich halte ſeine Argumente, ſo oft ſie in das Beſondere gehen, einige Farben, einigen triegeriſchen Anſchein der Wahrheit an ſich tragen, für ehrlich, mit vollkommener Simplicität des Herzens und mit vollkommener Irrigkeit des Geiſtes abgefaßt; wenn aber der weiſe und feine Ariſtarch in grobe Widerſprüche, ſchwerfällige Mißverſtändniſſe und ſchmäliche Albernheiten verfällt, erweiſe ich ihm die Ehre, zu glauben, er wiſſe wohl, was er thue; denn es gibt Thorheiten, die ein Mann von Geiſt nicht ſagen kann. Hr. Schlegel hat gut ſagen, daß er ein Deutſcher ſey, die Franzöſiſche Sprache iſt ihm nicht hinlänglich fremd, um die Verſe des Racine auf eine ſo lächerliche Art mißzuverſtehen; über dieß, halte ich dafür, iſt er dem Euripides nicht weniger als dem Franzöſiſchen Dichter gegen über ein Deutſcher, und verſteht wahrſcheinlich nicht beſſer Griechiſch als Franzöſiſch. Sollen wir glauben, daß er den Styl des Euripides eben ſo verſtehe, wie er den des Racine kritiſirt, daß er in ſeinem empor fahrenden Enthuſiasmus nicht vernünftiger ſey als in den

Eigenſchaften ſeiner Kritik? Ein feiner Deutſcher iſt er, der Hr. Schlegel; aber oft iſt es bey dem Beſtreben, recht fein zu ſeyn, nicht genug.

Die Parallele wankt auf ihrer Grundlage. Der Griechiſche und Franzöſiſche Autor hat jeder einen verſchiedenen Zweck; der Hippolyt des Euripides gleicht nicht der Phädra des Racine, wie es die Titel der beyden Stücke ſelbſt bezeugen. Racine hat das ganze Intereſſe auf das Unglück und die Leidenſchaft der Phädra gelegt; für die Tugend des Hippolyt erregt Euripides unſere Bewunderung, und läßt die Thränen der Zuſchauer fließen. Unſere Sitten erlauben uns kaum, uns eine Idee von dem Charakter des Helden, ſo wie ihn Euripides entwarf und auf die Scene brachte, zu bilden. Der Griechiſche Held iſt ein junger Menſch, der gewiſſer Maßen das Gelübde der Keuſchheit abgelegt hat; man fühlt, welchen Eindruck ein ſolches Gelübde und ein ſo fremder Charakter auf der Franzöſiſchen Bühne machen müßten. *) Man ſieht deutlich, daß das Talent des Racine vergeblich ſich bemüht haben würde, unter uns die Dichtung des Griechiſchen Dichters einheimiſch zu machen. Unſere heilige Geſchichte zeigt uns einen Zug, den man, alle Verſchiedenheiten abgerechnet, auf die nähmliche Gattung zurück führen könnte; aber ich glaube nicht, daß noch ein Franzöſiſcher Dichter es je wagte, den keuſchen Joſeph auf die Scene zu bringen, der, ungeachtet er ſich den Armen von Potiphars Weibe entreißt und den Mantel in ihren

*) Natürlich! [illegible]

Händen läßt, der ihr zur Anklage und zum Grunde ſeiner Gefangenſchaft dient, doch nicht das Gelübde der Keuſchheit machte. Ein alter Autor, Gilbert genannt, Secretär der Königinn Chriſtina, war weniger furchtſam als Racine, und ſchrieb einen Hippolyt im Sinne des Euripides; aber er nannte ſein Stück den unempfindlichen jungen Menſchen, ein Titel des Werkes werth, und der vielmehr eine Parodie als einen ernſthaft behandelten Gegenſtand verräth. Racine, der nicht hoffen konnte, durch einen unempfindlichen Jüngling zu intereſſiren, hat unſtreitig das Beſte gethan, was er nur thun konnte. Obwohl Hr. Schlegel in einem ſeiner Anfälle von Hinterliſt behauptet, Pradon habe die Sache noch beſſer ergriffen, weil er damahls mehr Glück machte; und obwohl er nicht zugeben will, daß Cabale und Neid an der guten Aufnahme desjenigen, den er ſeinen Nebenbuhler nennet, Theil hatten, denken wir doch mit allen wahren Kritikern und allen wahrhaft aufgeklärten Literatoren, daß Racine den richtigen Geſichtspunct, unter welchem dieſer Gegenſtand vor Franzöſiſche Augen zu bringen war, am beſten gefaßt und bezeichnet habe. Da er wünſchte, in unſere Sprache und auf unſer Theater einige Schönheiten, von welchen das alte Stück glänzet, zu übertragen, hat er das ganze Intereſſe auf die Perſon der Phädra gelegt, darum aus dieſem neuen Geſichtspuncte alle Combinationen des Drama modificirt, dabey eine Kunſt angewendet, von welcher Herr Schlegel Trotz alles ſeines Nachdenkens über das dramatiſche Syſtem kaum eine Ahndung zu haben ſcheint,

und ein ganz verſchiedenes Werk von dem des Euripides verfaßt, weil es ihm eben ſo wenig erlaubt war, auf unſere Scene den alten Hippolyt, als auf das Theater, wie es der Griechiſche Dichter that, Venus und Diana zu bringen. Hr. Schlegel mag immerhin ſagen, daß wir uns dem Genuſſe überlaſſen, ohne zu vergleichen, und die Gegenſtände unſerer Vorliebe über alle Vergleichung erhoben halten; wir genießen, das iſt genug, und Geſchmack und Vernunft billigen unſere Freude: zu was hernach alle dieſe Vergleichungen, die wir anſtellen könnten? Wie milde iſt Hr. Schlegel geſinnt, da er uns in den Süßigkeiten unſeres Genuſſes die Bitterkeiten der gedemüthigten Selbſtliebe einmengen will.

Aus der Verſchiedenheit der von Racine aufgeſtellten Combination mußte ſich eine verhältnißmäßige Verſchiedenheit in der Anlage und der Mahlerey der Charaktere ergeben, das iſt gerade, was der Deutſche Literator nicht einſehen will; wenn einmahl der Geiſt ſich in dem Gebiethe der Abſtractionen verlor, verſchwinden die einfachſten und gemeinſten Wahrheiten aus unſern Augen. Euripides nahm ſich vor, die Phädra gehäſſig zu machen,*) ſie iſt ein Ge-

*) Das Laſter wollte Euripides gehäſſig darſtellen, nicht ſeine Phädra, die unwillkürlich in dasſelbe ſich ſtürzt, und ſo reinmenſchlich gehalten iſt, daß ihr wohl kein menſchliches Herz Mitleid verſagen kann. Aber dennoch werden wir uns für die hehre und unterdrückte Unſchuld mehr intereſſiren, als für das Laſter, und wenn es noch ſo ſehr Entſchuldigung verdienet. Thut Racine das Umgekehrte, wollte er uns für das Laſter einnehmen, und darum für die Unſchuld gleichgültiger laſſen, ſo hat er ſchon in der erſten Anlage

genſtand, auf welchen er alle Pfeile des Haſſes losſchnellt, der ihn gegen die Weiber beſeelt, ſie iſt von einem abſcheulichen Wahnſinne befallen, ſie endigt mit dem Strange und hat an ihre Hand einen Brief gebunden, der nach ihrem Tode den Hippolyt verleumden ſoll, ſie iſt ein abſcheuliches Ungeheuer. Racine nahm ſich vor, ſie intereſſant zu bilden, alles in dem Franzöſiſchen Stücke muß auf dieſes Ziel losgehen; aber Hr. Schlegel ſetzt in der ausführlichen Kritik über jede der Perſonen, die Farben, womit ſie Euripides mahlte, jenen entgegen, die Racine anwandte, als ob man ſich in ganz verſchiedenen Zeichnungen derſelben Mittel bedienen ſollte. Der Ariſtarch iſt böſe darüber, daß der Franzöſiſche Dichter den Theſeus nicht als einen weiſen und guten Hausvater darſtellte, fühlt aber nicht, daß durch dieſe Aufnahme das Verbrechen der Phädra noch härter heraus treten würde. Racine wußte von den mythologiſchen Überlieferungen geſchickt Vortheil zu ziehen, ſo auch von den Werken des Plutarch, die uns dieſen Helden als menſchlichen Schwachheiten ſehr zugänglich ſchilderten, und war ſo weit entfernt, wie Hr. Schlegel zu denken, daß er, von der erſten Scene des Stückes angefangen, alle Züge häufte, die ihn als einen im Puncte ehelicher Treue wenig delicaten Gemahl ſchilderten *). Der Kritiker unterließ nicht, wie man es ſich wohl

eben ſo ſehr gegen die Moral als gegen die Poeſie gefehlt, und Racine's zartfühlendes Herz hat dieſen Schritt auch wirklich bereuet.

*) Machte der Plan des Racine es nothwendig, den Theſeus in Gegenwart ſeines Sohnes herab ſetzen zu machen, ſo war das ein Nachtheil mehr, der in dem Plane des Euripides nicht nothwendig war

denken kann, die oft angeführte Kritik über die Liebe des Hippolyt zu wiederhohlen; aber bleibt, was auch andere Literatoren von großem und reſpectabelm Anſehen geſagt haben mögen, dieſe Liebe nicht nothwendig? Iſt das nicht eines der Wunderwerke der Kunſt des Racine, den Hippolyt in eine Prinzeſſinn aus dem Geblüte der Pallantiden verliebt anzunehmen, über welche Theſeus das Königreich Athen uſurpirt hat? Würde nicht dieſer Glanz von Unſchuld,*) mit welchem Euripides ſeinen jungen Helden umgibt, ein zu gehäſſiges Licht auf die monſtröſe Liebe der Hauptperſon geworfen haben? Hippolyt war ja doch nicht durchaus unempfindlich, da Virgil uns von ſeiner Heirath mit Aricia ſpricht. Zwar hat er ſich erſt dann verheirathet, nachdem er durch Äſculap wieder auferweckt wurde; aber man darf wohl annehmen, daß jene, welche erſtehen, um ſich zu vermählen, während ihres Lebens verliebt geweſen. Die Dialectik des Hrn. Schlegel erſchöpft ſich über die Reden der Önone, er behauptet, es ſey keine Folge in ihren Ideen, daß ſie unter einander rede und eine ſchlechte Logik habe; aber er hätte doch wenigſtens glauben ſollen, daß Racine ein hinlänglich guter Logiker war. Das hätte ihm ahnden

*) Dieſe Unſchuld, welche den Hippolyt hart und rauh gegen die Phädra ſeyn läßt, wird bey Euripides ein natürliches Motiv der Rache für letztere. Übrigens iſt ſchwer zu begreifen, daß Hippolyt durch die reine Liebe für Aricia ſeine Unſchuld verloren haben ſollte, — eine Liebe, die ſo lange er ſie vor ſeines Vaters Augen unterdrückt, nicht einmahl als ſträflich erſcheint, und die der Dichter eben ſo gut zur Entſühnung des neuen Regentenſtammes hätte benützen können.

laſſen können, daß die Logik, welche man in den Schulen Deutſchlands lehrt, nicht die einzige in der Welt ſey, daß Menſchen in Leidenſchaft auch ihre haben, daß eine alte vorwitzige, kriechende und ſchmeichleriſche Sclavinn dialectiſche Geheimniſſe beſitze, die mehr als Einem Profeſſor Deutſcher Univerſitäten unbekannt ſind, kurz, daß eine Perſon in der Tragödie und Komödie oft dadurch vorzüglich ſpricht, wenn gar keine Vernunft in ihren Reden iſt. So, wenn die unglückliche Önone nach der Nachricht von dem Tode des Theſeus zur Phädra ſagt: „Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire," iſt man ganz von der kalten Gravität erſtaunt, mit welcher der Kritiker erwiedert: „Man ſollte doch denken, daß alle wohlgeſchaffenen Seelen Gewiſſensbiſſe empfinden, wenn u. ſ. w." Als aber die Amme hinzu fügt: „Votre flamme devient une flamme ordinaire," hält ſich das Deutſche Phlegma nicht länger, und Hr. Schlegel ruft auf: „Une flamme ordinaire! Mais vraiment, je ne sais pas, où Oenone a pris sa logique. Ich aber weiß, woher Racine die ſeine nahm, weiß wohl, daß er Önone nicht als eine ſehr ehrbare und tugendhafte Frau reden laſſen wollte, und laſſe Herrn Schlegel die Sorge, das Warum zu errathen.

Der Charakter der Phädra iſt derjenige, über welchen er ſich am meiſten ausbreitete, und derjenige, den er am wenigſten verſtand. Man muß in der Flugſchrift ſelbſt alle Argumente, alle bald ſehr feinen, bald außerordentlich albernen Subtilitäten, die er mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit anhäuft, leſen, um zu dieſer unerwarteten

Schlußfolgerung zu gelangen, daß die Franzöſiſche Phädra gehäſſiger als die Griechiſche ſey. Und warum? Weil ſie Herrn Schlegel nicht wahnſinnig genug ſcheint, weil ſie ſich nicht entſchloſſen genug über die Nothwendigkeit, ſich zu tödten, zeiget, weil ſie an einem Gifte ſtirbt, was nicht ſchnell genug wirkt, weil ſie ſich nicht erhängt, wie die Phädra des Euripides, weil ſie die Önone den Hippolyt verleumden läßt, ſtatt ihn, wie die Griechiſche Heldinn ſelbſt, nach ihrem Tode zu verleumden, weil ſie endlich nicht Energie hat; *) — denn das heißt alles bey Herrn Schlegel Energie. — Der Deutſche Literator, der zuweilen ein ſehr geſchickter Dialectiker iſt, beſitzt eben keine ſtarke Logik, welche ſehr von der Kunſt, Sophismen zu verketten, verſchieden iſt; vorzüglich aber ſcheint es ihm an zartem Geſchmacke zu fehlen, der erfordert wird, um die bewunderungswürdige Kunſt zu faſſen, mit welcher Racine dieſen von Euripides entlehnten Charakter nüancirt detaillirt, developpirt hat. Er iſt ein rauher Stein, den die weiſe Kunſt des Franzöſiſchen Künſtlers mit ausgeſuchter Feinheit geſchliffen, geglättet hat, und den er nun mit tauſend Lich-

*) Nicht darum, ſondern weil ihre Liebe nicht, wie die der Griechiſchen Phädra, von der Einwirkung einer feindſeligen Gottheit herrührt, weil ſie weit beſonnener handelt, und Furcht ihre Entſchlüſſe beſtimmt, weil ſie ungerecht gegen ihre treue Önone erſcheint, weil die Verleumdung des Hippolyt nicht das Werk augenblicklicher Verzweifelung iſt, weil ſie dazu weit weniger durch das rauhe und feindſelige Betragen des Hippolyt gereitzt wird, endlich, weil ſie nicht der reitzende Schleyer weiblicher zarter Schamhaftigkeit, ſo wie die Griechiſche Phädra, umhüllet.

tern, tauſend Funken glänzen machte, die den Griechiſchen Autor in Erſtaunen ſetzen würden. Ohne die übertriebenen und wenig begründeten Meinungen des la Harpe, noch die ſchnellen Einfälle des Voltaire anzunehmen, die hier für nichts zu rechnen ſind, denke ich, daß Racine in der Entwickelung des Charakters der Phädra alle Verſchiedenheit, welche der Geſchmack des Zeitalters beyden Dichtern befehlen konnte, bey Seite geſetzt, — in Rückſicht der Kunſt weit den berühmten Autor übertreffe, der den Ruhm gehabt hat, ſein Genie zu beleben, und für ſeinen Pinſel glänzende Farben zu bereiten.

Ich würde erröthen, wenn ich alle Mißverſtändniſſe einzeln erheben ſollte, in die Herr Schlegel verfiel, z. B. er will nicht, daß Phädra ſich bey ihrem erſten Auftritte über die eitelen Zierden beklage, womit eine läſtige Hand ihren Kopf beſchwerte. Warum hat ſie ſich geputzt, fragt er? Sie ſollte zu krank ſeyn, um auf ihre Toilette zu denken. Ich bitte Herrn Schlegel, ſeine Augen auf die folgenden Verſe zu richten, die Önone ſagt:

Comme on voit tous ces voeux l'un l'autre se détruire.

Da wird er ſehen, daß der Grund dieſes Putzes in einer eigenſinnigen Unruhe, in einer unſtäten und peinlichen Gemüthsbewegung, in einer Ebbe und Fluth von Entſchlüſſen, die ohne Beweggrund gefaßt und eben ſo wieder aufgegeben werden, liege, wodurch die Krankheiten der Seele und die Fieber des Gemüthes bezeichnet werden. *) Außer

*) Beſſer hat Euripides dieſe Unſtätigkeit dadurch bezeichnet, daß er die Phädra immer Veränderung des Ortes wünſchen läßt.

dem unterhält er ſich, eine kleine grammatiſche Chicane der Phädra zu machen in einem Augenblicke, wo ſie der Wahnſinn der Leidenſchaft außer alle Grenzen treibt. Man muß eingeſtehen, daß Herr Schlegel ein ſehr kalter Grammatiker iſt; aber unglücklicher Weiſe iſt ſeine Bemerkung falſch. Er behauptet, daß die Heldinn in einen ſtarken Pleonaſm, in eine Tautologie verfalle, wenn ſie ſagt:

On ne voit pas deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thesée a vu les sombres bords,
Envain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.

„Dieſe Verſe ſagen nichts anders," ruft Herr Schlegel aus, „als: Wenn Theſeus todt iſt, ſo lebt er nicht mehr." Ganz und gar nicht; ſie ſagen klar: Theſeus iſt todt. In dieſen Irrthum verfiel der Deutſche Kritiker dadurch, daß man keine Gewißheit von dem Tode des Theſeus hat, ſah aber nicht ein, daß Phädra ſich nach einer den leidenſchaftlichen Seelen ganz natürlichen Täuſchung ſich ſelbſt von dieſem Tode überzeuget, und davon den Hippolyt überreden will. Der weiſe Ariſtarch wirft ihr mit einer lächerlichen Pedanterey vor, daß Hercules und Theſeus ſelbſt die Ufer der Todten lebend geſehen haben; er nennt die erſten Verſe der Stelle einen ſonderbaren Widerſpruch. Ach des unglücklichen Logikers! Phädra wußte die Mythologie ſo gut als ihr, aber warum wollt ihr nicht, daß ſie dieſelbe auf einen Augenblick vergeſſe, wo ihr Herz die Beute des fürchterlichſten Wahnſinnes iſt. Herr Schlegel verſteht nichts von der Logik der Leidenſchaften.

Es gibt mehrere Sachen von gleicher Stärke in dieſer Flugſchrift; aber es genügt, nur eine Idee von dem Übermaße des Lächerlichen gegeben zu haben, worein ein falſches Princip und die Anwendung eines falſchen Geſchmackes auf Werke der Kunſt einen in der Kenntniß alter und neuer Sprache bewanderten Literator ziehen können. Dieſes Übermaß iſt ſo beſchaffen, daß ich behaupten darf, Herr Schlegel habe nicht nach ſeiner Meinung geſprochen, und uns oft zum Beſten haben wollen; dieſes Zutrauen ward mir durch den übrigen Theil ſeiner Abhandlung eingeflößt, in welcher ich über das Ganze der Theater und über das Syſtem dramatiſcher Kunſt nicht gemeine Ideen finde, und worin die Irrthümer wenigſtens das Verdienſt haben, zur Überlegung aufzufordern und denken zu machen.

Über

Heinrich Joſeph Edlen von Collin

und

ſeine Werke.

Vorerinnerung.

Mit gegenwärtigem Verſuche einer Darſtellung des Lebens meines verewigten Bruders glaube ich die theuerſte Pflicht zu erfüllen, die ich nur immer haben mag. Wer ihn durch ſeine Werke in ſo weit ſchätzen gelernt hat, um ſeine perſönliche Bekanntſchaft zu wünſchen, wird vielleicht hier nicht unwillkommene Aufklärungen über das Eigentliche ſeines Weſens und Charakters finden. Diejenigen aber, die ihn im Leben gekannt, werden ſich hierdurch das Bild eines geſchätzten Mannes leichter wieder vergegenwärtigen. Überall, hoffe ich, wird man finden, daß ich ſtets darauf allein ausging, die Wahrheit einfach zu entwickeln, nirgends das Geſchäft des Lobredners übernahm, auf der andern Seite aber mich eben ſo wenig ſcheute, dasjenige, was ich an ihm der Verehrung werth gefunden, ohne ängſtliche Furcht vor Mißverſtändniſſen bey ſeinem wahren Nahmen zu nennen; denn derjenigen, die ſein ehrenvolles Streben und Wirken ſahen, leben noch unter uns ſo viele, daß ich, geſtützt auf dieſe Zeugen, den Vorwurf brüderlicher Parteylichkeit nicht beſorgen darf.

Es könnte vielleicht anmaßend ſcheinen, daß ich in dieſen, der Biographie meines Bruders beſtimmten, Blättern

auch eine kritiſche Überſicht ſeiner Werke liefere. Wenn es aber wahr iſt, daß das Leben eines Dichters ohne genaue Berückſichtigung ſeiner Werke nicht gründlich dargeſtellt werden kann, ſo konnte ich mich davon, aus einer im Grunde doch nur falſchen Beſcheidenheit, nicht losſagen. Übrigens will dasjenige, was ich hierüber zu bemerken finde, für nicht mehr als für die Ausſage meiner Meinung gelten. Dieſe freymüthig und beſtimmt zu äußern, glaube ich eben ſo ſehr befugt zu ſeyn, als ich von dem Wahne befreyt bin, ſie müſſe die Überzeugung des Leſers werden.

Für eben ſo unentbehrlich hielt ich es, auf die Literatur unſerer Zeit fortgeſetzt hinzuweiſen, theils um das Verhältniß, in welchem der Dichter zu ſeinem Zeitalter ſtand, beſtimmt zu bezeichnen, theils um die Art ſeiner Bildung ſelbſt zu erklären, die niemand in ſich geſondert, ſondern bedingt durch die ihn umgebende Bildung der Zeitgenoſſen, vollendet.

Und ſo trete ich dann, der Geſchichtſchreiber, nach dieſem kurzen Vorworte der Rechtfertigung, in den Hintergrund zurück, um die Erzählung ſelbſt, ohne Beymengung meiner Perſönlichkeit, allein walten zu laſſen.

Wien den 15ten December 1813.

Matthäus von Collin.

Erſtes Buch.

Heinrich Joſeph Collin war in dem letzten Jahrzehende der Regierung Marien Thereſiens, den 26ſten December 1771, in Wien geboren. Sein Vater Heinrich Joſeph, aus Durbut im Luxemburgiſchen, hatte hier, von dem um Öſterreich hochverdienten Gerard Freyherrn van Swieten unterſtützt, eine zweyte Heimath gefunden.

Die weit greifenden Anſtalten, durch welche jene große Regentinn ihr Volk allmählich einer höhern Cultur entgegen führte, hatten ſich auch auf die Wiſſenſchaft ausgedehnt; ins beſondere blühte die Arzeneykunde durch die unermüdlichen Beſtrebungen van Swietens in ihren mannigfaltigen Zweigen. So wohl für das Lehrfach als auch für den ausübenden Theil der Kunſt berief er die fähigſten Männer aus Deutſchland, Holland und den Niederlanden; aufkeimende Talente unterſtützte er mit Nachdruck, er ließ es ihnen nirgends an Aufmunterung fehlen.

Unter dieſen zeichnete ſich bald Collins Vater durch den Ernſt ſeiner Bemühungen als practiſcher Arzt und ſein Glück am Krankenbette, ſo wie durch ſeine angeſtrengten Forſchungen im Gebiethe der Wiſſenſchaft vortheilhaft aus, und ward einer der geſuchteſten Ärzte der

Hauptſtadt. Als Protomedicus, als Phyſicus im Bäckenhäuſel, dem damahligen Krankenhauſe, fand er hinlängliche Gelegenheit, einen immer gleich thätigen Eifer in ſeinem ſchweren Berufe zu zeigen, und erhielt durch die Ernennung zum Regierungsrathe in Sanitätsſachen den ſprechendſten Beweis des Zutrauens ſeiner erhabenen Monarchinn, welcher er mit unbedingter Verehrung ergeben war.

Wien hatte damahls — den Fremden aller Claſſen zwar ſelbſt noch zugänglicher als jetzt — in ſich doch eine ſtrengere Abgeſchloſſenheit der einzelnen Stände; und ich glaube, ſeine Bewohner ſind darum vielleicht glücklicher geweſen. Die Majeſtät des Thrones umgab in hoher Würde der Adel, durch eine ſteilere Scheidewand, wie jetzt, vom Bürger geſchieden, der nicht aus ſeinen Verhältniſſen hinaus ſtrebte; denn Reichthum wog damahls nicht alt hergebrachten Glanz der Geburt auf. Die Geiſtlichkeit, in ihren erſten Vorſtehern dem Adel verwandt, durch die Ausbreitung ihres Einfluſſes in allen Familien einheimiſch, behauptete die Würde ihres Berufs bey den vielfältigſten Berührungen des bürgerlichen Lebens feſt und unwandelbar. Der Staatsbeamte, von der Wichtigkeit ſeiner Exiſtenz ganz erfüllt und durchdrungen, ſah dieſelbe von Volk, Adel und Geiſtlichkeit hinlänglich anerkannt, um ſich ihnen gegen über in einem nie bezweifelten Anſehen zu behaupten. So war auch der Gelehrte ganz Gelehrter, und bedurfte keines andern Schmuckes als eben nur ſeiner Wiſſenſchaft, um ſich geachtet zu finden. Jeden dieſer Stände ehrte ſein Beruf; jeder aber ehrte auch im Gegentheile dieſen ſeinen Beruf

mit ungeheuchelter Hingebung, und glaubte nichts, was Glück heißt, außer demſelben ſuchen zu müſſen. Bey dieſer Art des Daſeyns, welche ſchon darum nichts Caſtenmäßiges an ſich hatte, weil ein Stand die Würde des andern nicht zu läugnen begehrte, war jene feſt gegründete Zufriedenheit, welche die freywillige Beſchränkung auf das uns zugefallene Loos des Lebens immer hervor bringt, die treue Geleiterinn der ſchuldloſen Gemüther, die keinen andern Wunſch hatten, als das Geſchäft, zu welchem ſie ſich berufen ſahen, ganz und vollſtändig auszufüllen.

Von der großen Achtung, welche ins beſondere der Arzt genoß, kann man ſich heut zu Tage kaum einen Begriff machen; doch iſt die Ausſage der aus jener Zeit noch lebenden Greiſe hierüber wohl keinem Zweifel unterworfen, wenn man erwägen will, daß die Geheimniſſe der Kunſt durch den zu offenkündigen Streit der Eingeweihten damahls noch nicht vor das Forum des großen Publicums gezogen, und durch den neugierigen Blick der Menge noch nicht entheiligt worden waren. Der Arzt genießt zwar auch heut zu Tage vor vielen Ständen des bürgerlichen Lebens einer ausgezeichneten Achtung; damahls ward er indeß nicht viel anders denn wie ein Deus Aesculapius betrachtet; das Geheimnißvolle ſeiner Wiſſenſchaft verbreitete um ihn einen nie erlöſchenden Glanz feſtlicher Würde.

Collins Vater fand auch alle ſeine Wünſche durch die Pflichten ſeines Berufs ſelbſt vollſtändig erfüllt, und widmete demſelben alle Anſtrengungen ſeiner edlen Kräfte. Er ward durch auch jetzt noch geſchätzte Schriften und durch

Verbreitung oder Einführung bis dahin wenig benützter Arzneymittel, wie der Arnika und des Kampfers, auch der Folgezeit nützlich. Er war in jeder Hinſicht der Armen Vater, und ſuchte die Verborgenheit des Unglücks auf, um mildthätige Hülfe hinzubringen. Zweifelhafte Arzneyen, von welchen er in kritiſchen Lagen Wirkung hoffte, wollte er lieber zuerſt an ſich ſelbſt verſuchen; ſonſt aber war er am Krankenbette entſchloſſen, feſt, ohne Wankelmuth. Obgleich von einem ſtrengen in ſich verſchloſſenen Ausſehen, zeigte ihn doch ein näherer Umgang offen, freymüthig, für ſchnelle Freundſchaft leicht empfänglich, zu bedeutenden Aufopferungen ſtets willig und bereit.

Er vermählte ſich mit Eliſabeth von Fichtl, der Tochter des damahligen Niederöſterreichiſchen Landſchaftsſyndicus, einer Frau, die ſich in Glück und Ungemach immer gleich geblieben, und zuletzt ſelbſt den Verluſt ihres Geſichtes mit Stärke getragen hat. Heinrich Joſeph Collin, deſſen Leben hier beſchrieben wird, war die zweyte Frucht dieſer Ehe; vor ihm war eine Tochter, Eliſabeth, nach ihm eine Tochter, Roſalia, dann ein Sohn, Matthäus, gebohren worden, welche drey Geſchwiſter jetzt, da dieſes geſchrieben wird, noch am Leben ſind.

Nur die erſte Zeit ſeiner Kindheit brachte Collin im väterlichen Hauſe zu. Der Vater, obgleich ihn innig liebend, zeigte doch gegen ihn eine vorzügliche Strenge; und wenn der Kleine, was ſich oft ereignete, über der Beſchäftigung mit der trockenen Sprachlehre u. d. gl. unvermerkt in Träumereyen verſank, und bey den kurzen täglichen

Prüfungen, die der Lehrer mit ihm vornahm, nicht beſtand, fiel er einer harten Strafe anheim. Doch wenn ihm gleich manche der vorgeſchriebenen Lehrgegenſtände nicht angenehm waren, war das Leſen überhaupt ihm eine gern geſuchte Beſchäftigung. Die damahligen Kinderſchriften, beſonders Weiſſe's Kinderfreund, las er mit großer Begierde, um ſo mehr, da er die Freyheit, ſie zu leſen, nur als Belohnung für die erworbene Zufriedenheit mit ſeinem Betragen zu erhalten pflegte. Sein Leſebedürfniß ward aber durch dieſe Vergünſtigungen keineswegs geſtillt; und als einſt einer der Bücherkäſten, der in dem Bibliothekzimmer keinen Platz mehr hatte, in ſeiner Stube aufgeſtellt wurde, wuchs mit dem täglichen Anblicke der Bücher ſeine Begierde, ſie zu leſen, ſo unwiderſtehlich, daß er endlich in Geheim eine der Glasſcheiben zerbrach, und ſich ſo einen verbothenen Weg zu dem heiß erſehnten Schatze bahnte. Die zerbrochene Scheibe wurde freylich bald entdeckt, durch eine gute erſetzt, und ihm die kurze heimliche Beluſtigung für die Zukunft entzogen.

Er ſpielte gern, doch nicht mit Spielzeug der Kinder, ſondern er verſuchte Handwerke und dergleichen vorzuſtellen; ſeine jüngere Schweſter war hier gewöhnlich Spielgefährtinn. Immer zeigte er bey dieſen kindiſchen Beſchäftigungen einen großen Ernſt, und betrieb alles mit der größten Pünctlichkeit. Sonntags pflegten er und dieſe Schweſter die Predigt, die ſie in der Kirche gehört hatten, wechſelsweiſe zu Hauſe von einer aus Stühlen hinfällig erbauten Kanzel feyerlich abzuhalten. Er entwickelte dabey viel Ernſt der Er-

mahnung, viele Rührung, und erweichte nicht ſelten ſeine Zuhörer — größten Theils nur aus dem Geſinde des Hauſes beſtehend — zu Thränen. Predigte die Schweſter, ſo hörte er aufmerkſam zu, und gab ihr Verweiſe, wenn ſie nicht alles gut im Gedächtniſſe behalten oder ſeiner Meinung nach nicht gut vorgetragen hatte. Auch liebte er, Hochämter abzuhalten; alles, was den Charakter der Feyerlichkeit an ſich trug, war ihm vorzüglich anziehend. Einem Vogel, der zwiſchen der Thüre todt gedrückt wurde, ließ er einen Sarg machen; Bediente, Kutſcher, er und die Schweſtern behingen ſich mit Flören und Trauerbärten, er ſelbſt trug die Leiche, die mit dem Geſange „der Vogel iſt todt, o weh!" auf das feyerlichſte beſtattet wurde.

Boßheit, Neid, gewöhnliche Fehler der Kinder, kannte er nicht; nie hat er ſeine Geſchwiſter oder andere Kinder vorſetzlich beleidigt, nie ſie um etwas beneidet, ſondern er gab ihnen vielmehr ſelbſt gern von dem Seinigen. Eigenſinnig jedoch war er in manchen Fällen; aber immer glaubte er dann vollgültige Urſache zu haben, von ſeiner Meinung oder ſeinem Willen nicht zu weichen, und ließ ſich ſchwer eines andern überreden. Auch äußerte er, zwar ſelten, doch wenn er eintrat, einen ſtarken Jähzorn. Weil der Vater, aus einer eigenen Abneigung gegen alle Hofmeiſter, ſich entſchloſſen hatte, ihn nach Beendigung der Normalſchul-Gegenſtände in das Löwenburgiſche Collegium der Piariſten zu geben, ſo hatte er indeß nur zum Unterrichte einen Lehrer, der ſich täglich durch vier Stunden mit ihm beſchäftigte; ſonſt war er der Gouvernante der Schwe-

ſtern anvertrauet, von welcher er eigentlich nicht gern Befehle annahm, und ſie einmahl in einer plötzlichen Aufwallung ſeines Zornes unter drohenden Anſtalten nöthigte, ſich in ihrem Zimmer durch drey Stunden zu ihrer Sicherheit zu verſperren.

Schon in dieſer Zeit ſeines früheſten Knabenalters ward der Grund zu ſeiner ſpätern Liebe für Dichtkunſt gelegt; denn der Vater, ein vielſeitig gebildeter Mann, ſuchte die Fähigkeiten des Knaben mannigfaltig aufzuregen. Er war ein Freund von Gellerts Fabeln, dieſe mußte der Kleine ihm oft und wiederhohlt vorleſen, theils um ſich im Vortrage zu üben, theils um die einfache Moral und die zarte Schönheit dieſer kleinen Dichtungen ſich einzuprägen, die zwar nicht für Kinder geſchrieben, doch vor den meiſten heutigen moraliſche Bildung bezweckenden Arbeiten, die man Kindern in die Hand zu geben pflegt, einen entſchiedenen Vorzug haben. Die Kinderbibliotheken unſerer Zeit, eben weil ihr Inhalt mit zu beſchränkter Anſicht der Faſſungskraft des erſten jugendlichen Alters geſammelt wurde, ertönen wie vom Lallen der Ammenſtube, wo die Unmündigkeit der Kleinen durch das Nachäffen ihrer halb gelungenen Sprachverſuche gewaltſam durch längere Zeit, als die Natur verlangt, feſtgehalten wird. Dieſe Erziehungsweiſe war indeß damahls noch nicht Mode geworden, ſondern fing vielmehr unmerkbar erſt an, ſich zu bilden. Man beſtrebte ſich im Gegentheile damahls, ſtatt zu verſuchen, ſelbſt wie ein Kind zu reden, vielmehr dieſes zu einer reiferen Denkungsart zu erheben. Man ſuchte dem Kinde Spiel-

raum zu verſchaffen, ſeine eigenthümliche Kraft ungehindert zu entwickeln, und war weit entfernt, demſelben überall Stützen ſeiner Ohnmacht unterzubauen, die ihm eine ſpätere unabhängige Exiſtenz ſo ſchwer und oft unmöglich machen, und alle Selbſtſtändigkeit reiferer Jahre im voraus vernichten. Weiſſe's Kinderfreund, der ſich zwar beſtimmt zur Faſſungskraft der Kindheit herabneigt, thut dieſes doch nicht auf eine der Ausbildung ihrer innern Thätigkeit ſchädliche Weiſe, ſondern befördert dieſelbe im Gegentheile. Der Vater hielt daher auch dieſes Buch ſeinem Erziehungsplane dienlich, und es wurden ſogar mehrere der darin befindlichen kleinen Schauſpiele in der Familie aufgeführt, wobey Heinrich Collin, ohne beſondere Anleitung erhalten zu haben, für ſein Alter mit Auszeichnung ſpielte. Durch die Aufführung dieſer Kinderkomödien erwachte, wie er ſelbſt ſagte, in ihm die Neigung zur Schauſpielkunſt, die ihn ſeit dem nicht mehr verließ.

So war unter Spielen und ernſteren Beſchäftigungen ſein neuntes Jahr heran gekommen. Die öffentliche Prüfung über die Gegenſtände der Deutſchen Normalſchule, zu welcher ihn damahls ſein Lehrer, Gottfried Müller, nach der Schule zu St. Anna führte, und die er zur großen Zufriedenheit der Examinatoren beſtand, erfüllte ihn, wie er ſagte, mit Begierde nach neuer Gelegenheit, ſich auszuzeichnen, und zog ſchon damahls ſeine Neigung von den Spielen der Kindheit mehr zur Beſchäftigung und Arbeit. Niemahls ſah man ihn, auch in ſpätern Jahren der Reife, Erhohlung oder Zeitvertreib als ein Bedürfniß aufſuchen;

er nahm ſie vielmehr nur zufällig mit, wie ſie ſich dar⸗bothen.

Zu dieſer Zeit war indeß das traurigſte Ereigniß, wel⸗ches die Familie nur treffen konnte, eingetreten. Eine langwierige Krankheit hatte den Vater befallen, wieder⸗hohlte Schlagflüſſe beraubten ihn für immer der Fähigkeit, ſeinen Beruf zu erfüllen; und wenn er vorher ſeinem Hausweſen mit Würde vorſtand, ſo bedurfte er jetzt ſelbſt der Leitung und Pflege in jedem Sinne des Worts. Die treue Liebe ſeines jüngern Bruders Matthäus, Profeſſors der Arzneykunde an der Univerſität, jetzigen Hofraths, war damahls dem Hauſe eine ſeltene Stütze, ſie wurde es mehr noch in der Zukunft, als endlich der Tod jenen Mann dahin raffte, der nur, um Edles zu wirken, gelebt hatte, und die Wittwe ſich in ſchmerzlicher Einſamkeit im Kreiſe ihrer Kinder allein ſah.

———

Bey der großen Verwirrung, welche die anhaltende Krankheit des Vaters nothwendig in dem Gange des Haus⸗weſens hervor brachte, war es um ſo nöthiger, in Hinſicht der Erziehung Heinrichs bald einen beſtimmten Entſchluß zu faſſen, und ſo ward er bereits im Herbſte des Jahres 1782 ins Löwenburgiſche Collegium in der Vorſtadt Joſeph⸗ſtadt, dem anfänglichen Plane gemäß, zur Erziehung und zum Unterrichte in den Gymnaſialſtudien, gegeben. Dieſes unter der Leitung der Prieſter der frommen Schulen befind⸗liche Inſtitut war damahls in ſeiner ſchönſten Blüthe. Eine

neue Welt des Wirkens und der Thätigkeit ging dem jungen Collin überraschend auf, als er ſich aus der Einſamkeit ſeiner väterlichen Wohnung auf einmahl in einen ſo reichen Kreis jugendlicher empor ſtrebender Talente verſetzt fand. Das Löwenburg'ſche Collegium ſelbſt hatte deren viele unter ſeinen Zöglingen aufzuweiſen; in der öffentlichen Schule aber, welche dieſe regelmäßig beſuchen mußten, war durch die Mitbewerbung der übrigen, nicht zum Convicte gehörigen, Schüler das Streben um die erſten Preiſe des Fleißes noch mehr vervielfältiget und geſteigert. Die große Strenge der Profeſſoren, weit entfernt, die Schüler zurück zu ſchrecken, verdoppelte vielmehr ihren Eifer, da die nie verletzte Gerechtigkeit ihre ſchönſte Stütze war. Einmahl hier eingetreten, ward es Heinrichs feſter Entſchluß, durch Anſtrengung aller ſeiner Kräfte ſich einen ehrenvollen Platz unter ſeinen Mitſchülern zu erwerben.

Damahls hatte überhaupt in Öſterreich durch die großen Reformationen, welche Kaiſer Joſeph der Zweyte in den Zweigen der Verwaltung, in kirchlichen Gegenſtänden, ſo wie in allen Dingen, welche die Aufklärung der Unterthanen befördern mochten, ſo raſch und mit ſolchem Ernſte vornahm, eine ungewiſſe Unruhe ſich der Gemüther bemächtigt, und die ſtille Zufriedenheit des vormahligen Daſeyns war einem zweifelhaften Streben nach Zwecken, deren man ſich noch nicht klar bewußt ſeyn konnte, plötzlich gewichen. Während man alte Formeln und Gebräuche mit Verachtung wegwarf, verſäumte man größten Theils die wichtigere Pflicht, ſtatt des Hinweggeworfenen etwas ſolider Begrün-

detes im Gemüthe aufzubauen: die Leerheit an Überzeugungen ſelbſt ſchien das Gut, wornach man mit vielen Aufopferungen geſtrebt hatte, und man vermeinte größten Theils durch bloße Negationen ein Reich des Verſtandes gegründet zu haben. Die Wiſſenſchaften und freyen Künſte erſchienen manchem ihrer ſchnell aufgeſchoſſenen Bewerber wie der Baum der Erkenntniß des Guten und Böſen, von welchem die Früchte zu pflücken nun auf einmahl geſtattet ſey. Das Gedränge um denſelben war daher groß, wiewohl, was die Natur der Sache mit ſich bringt, nicht immer das anſtändigſte. Wenn durch die Vorzüge des ehrwürdigen Denis einzelne edle Geiſter zu ernſteren Bemühungen in der Dichtkunſt angefeuert worden waren, und allmählich mit wohl abgewogenen Werken ihrer Muſe hervor traten, ſo ſchien doch bey weitem dem größeren Theile derjenigen, die für ſo genannte Belletriſten gelten wollten, die Sache ſehr leicht, und zu einem ſchönen Geiſte kaum etwas anderes nothwendig, als der Wille, es zu ſeyn.

Dieſe Oberflächlichkeit des Zeitgeiſtes konnte indeß nicht in eine Schule eindringen, deren Lehrer den Ernſt des Strebens als die erſte Eigenſchaft des Schülers betrachteten. Die Achtung aber, welche nun plötzlich in der Monarchie ſelbſt die Unwiſſenheit der Wiſſenſchaft zollte, die Ehrfurcht, mit welcher man durchgängig den ſchönen Künſten huldigte, mußten ihnen auch in den Herzen der jugendlichen Schüler eine nur deſto heiligere Stelle ſchenken. Heinrich Collin fühlte dieſe Einwirkung der allgemein verbreiteten Achtung für Kunſt und Wiſſenſchaft auf ſein

empfängliches Gemüth, und ſtrebte mit aller Anſtrengung ſeiner aufkeimenden Kraft nach Bildung und Veredlung ſeines Verſtandes und Herzens. Sein gutes Glück hatte ihn einem Manne zugeführt, der, ſein Lehrer in den drey Grammatical-Claſſen, ihn mit liebevoller Zurechtweiſung von jedem oberflächlichen Streben zurückzog, und ihn die Bahn ſolider Bildung führte, indem er ihn hauptſächlich auf den reichen Schatz der Vortrefflichkeit in den Schriftſtellern des Alterthums aufmerkſam machte, nicht ſowohl die Bewunderung des Knaben auf die claſſiſche Reinheit und Fülle des Ausdrucks, als vielmehr auf den Inhalt dieſer Schriften hinlenkend und ſein Gemüth für die Erhabenheit alter Tugend entzündend. Dieſem edlen Lehrer, dem Freyherrn Achaz von Stiebar, bewahrte Heinrich Collin ſtets die treueſte Liebe in ſeinem für das ſüße Gefühl des Danks ſo offenen frommen Herzen. Als dieſer der Ehrfurcht würdige Prieſter nach einigen Jahren aus dem Convicte trat und eine Pfarre übernahm, entſtand das im vierten Bande der ſämmtlichen Werke an ihn gerichtete kleine Gedicht, womit Collin das volle Gefühl ſeines heißen Dankes auszudrücken ſich bemühte. Es iſt das früheſte aller in die Sammlung aufgenommenen Gedichte.

Bey Lehrern und Ältern, welche mit den Kenntniſſen der Kinder gern prunken wollen, iſt es nichts Seltenes, daß ſie, wenn eine einzelne Fähigkeit des Knaben ihnen bemerkbar wird, auf deren Ausbildung mit raſtloſem Eifer hinarbeiten, und eine frühe Blüthe der Geſchicklichkeit in dem Kleinen herauf zwingen, wodurch er zwar allerdings

Staunen erregt, aber eben dadurch ganz gewiß für die volle Ausbildung ſeines Weſens, bey zu ſchneller Übermacht des einſeitigen Strebens nach iſolirter Vollkommenheit, verloren iſt. Bey vorgeſchriebenen Studien indeß, wo der Schüler allen Zweigen des Unterrichtes gleiche Anſtrengung zu widmen ſich gezwungen ſieht, iſt eine ſolche einſeitige Verbildung nicht leicht möglich. Schon im erſten Jahre ſeines Aufenthaltes bey den Piariſten verfertigte Heinrich Collin ein kleines Schauſpiel: der Abſchied des Kriegers, wo ein in's Feld ziehender Soldat ſich von ſeinen Geſchwiſtern mit Beweiſen der Zärtlichkeit und frommen Ermahnungen trennte. Es wurde am Geburtstage ſeiner Mutter von ihm und ſeinen Geſchwiſtern mit großem Fleiße aufgeführt. Eben ſo verfertigte er ſpäter, von dem tiefſten Schmerze über den Verluſt ſeines theuern Vaters durchdrungen, eine Elegie, die er zwar nicht aufbewahrte, an welche er ſich aber immer gern erinnerte, weil ſie ſo ganz aus ſeinem tiefſten Herzen gefloſſen war. Er zeigte dadurch wohl ungezweifelte Anlage zum Dichter; es fiel aber niemanden bey, dieſe Anlage, ſelbſt zu einer Zeit, wo ſchon ein paar Verſe hinlänglich ſchienen, dem Dichter eine Gattung Ruf zu ſchenken, voreilig auszubilden. Der Verfaſſer dieſer Lebensbeſchreibung hat mehrere junge Leute gekannt, die bey früh erwachtem Triebe, zu dichten, ſich ſelbſt überlaſſen, die Zeit der erſten Jugend, wo ſie erſt hätten Kenntniſſe ſammeln ſollen, durch Ausarbeitung einer Menge Gedichte verſchwendeten. Sie vermochten nicht einmahl, das Techniſche der Kunſt rein auszubilden. Übrigens haben ſie auch

zur Zeit der männlichen Reife nichts mehr als äußern Klang ohne Inhalt, der ihnen ſelbſt mangelte, hervor gebracht. Alle Kunſt nähmlich, aus der innern Tiefe des Gemüths hervor quellend, verlangt zuerſt deſſen volle reiche Ausbildung, und vermag ohne dieſe nicht zu beſtehen.

Wenn aber gleich Collin bey ſeinen erſten Verſuchen, zu dichten, keine beſondere Aufmunterung fand, ſo war ihm nichts deſto weniger die Dichtkunſt ſelbſt eine ehrwürdige Kunſt, und der Dichter eine heilige Erſcheinung. Er fing damahls an, von ſeinem geringen Taſchengelde ſich eine kleine Bibliothek anzuſchaffen. Klopſtocks Oden, vorzüglich deſſen Meſſias, wirkten auf ihn bey wiederhohlter Durchleſung wie mit zauberiſcher Kraft; er beſchäftigte ſich durch mehrere Jahre ausſchließend mit dieſem Dichter. Eine Menge Stellen der Meſſiade konnte er auswendig, wiederhohlte ſich dieſelben oft, ſagte ſie laut und mit Begeiſterung her, und legte ſo in einem noch ſehr zarten Alter bereits den Grund zu jener trefflichen Declamation, wodurch er in ſpäterer Zeit vertrauten Freunden ein ſeltenes Vergnügen bereitete. Dieſe anhaltende Beſchäftigung mit der Meſſiade dehnte ſich jedoch nur auf die erſten zehn Geſänge aus; die nächſtfolgenden zogen ihn weniger an, ja die vielfach verſchlungene Künſtlichkeit der letzten ſchreckte ihn ſo ſehr zurück, daß er dieſes Werk, das ihm im Knaben- und Jünglingsalter das theuerſte war, das er kannte, und welches er auch als Mann verehrte, dennoch, wie er ſelbſt ſagte, niemahls bis an's Ende durchleſen hat. Wie der Meſſias, war auch ein großer Theil der Oden Klopſtocks ihm nicht

bloß ein Gegenſtand einer angenehmen Beſchäftigung, ſondern vielmehr des angeſtrengteſten Studiums; er ſtärkte ſein Herz an den darin ausgeſprochenen erhabenen Gefühlen, die fromme Begeiſterung des Dichters erzog ihn zur ernſten Religioſität, und erwärmte ihn für Tugend und Größe der Geſinnung. Die überall aus dieſen Gedichten hervor leuchtende Liebe des Vaterlandes, die Höhe, auf welche die Deutſchheit darin geſtellt wird, entflammte in ihm ſchon als Knaben jene Hochachtung für den Deutſchen Charakter, der er auch, als man ſpäter dieſen kaum mehr gelten laſſen wollte, unwandelbar getreu blieb.

Man hat unter den Deutſchen von je her viel über Klopſtock geſprochen und abgeſprochen. Der raſche Gang, den die Bildung unſerer Dichtkunſt, ſeit der Wiederbelebung ihrer Sprache durch dieſen kräftigen Meiſter, genommen hat, ließ Viele vergeſſen, daß ſehr geſchätzte Künſtler nicht da ſeyn würden, wäre jener erhabene Genius, die Bahn brechend, welche ſie betraten, nicht voraus gegangen. Das Gepräge, welches er der Deutſchen Sprache und Dichtkunſt gegeben, iſt aus ihr nicht wieder zu vertilgen möglich; und wenn manche Dichter der neueſten Zeit dieſes weder erkennen noch fühlen, ſo zeugt dieß vielmehr von der Beſchränktheit ihrer Anſicht, als, wie ſie vermeinen, von deren Erhabenheit. Die Deutſche Kunſt ſcheint aber beſtimmt einen ſo weiten Umkreis zu durchlaufen, und der Weg, welchen ſie ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts einſchlug, deutet in ſeiner weiten Krümmung auf einen ſo ausgedehnten Zirkel, daß es nicht zu wun-

dern iſt, wenn die Künſtler, die ihn wandeln, aus den weiten Entfernungen ſich nicht als Genoſſen ein und derſelben Bahn zu erkennen vermögen. Auf Heinrich Collin hat indeß Klopſtock, weil er ſo lange und ſo ausſchließend ſich mit den Erzeugniſſen ſeiner Muſe beſchäftigte, einen weit ſtärkeren durchgreifenderen Einfluß, wie auf andere Deutſche Dichter, ausgeübt. Er hat ſeiner Anſicht der Kunſt überhaupt die erſte Richtung gegeben, ihre Form größten Theils beſtimmt, und da ſein Charakter ſelbſt durch dieſen Dichter mit gebildet wurde, herrſcht bey noch ſo verſchiedener Gattung der Kunſt, der beyde vorzüglich ihr Leben widmeten, dennoch in Collins dramatiſchen Werken die Sinnes- und Gefühlsart, welche das Klopſtockſche Epos darſtellt, eine Sache, die um ſo weniger befremden kann, wenn man erwägt, wie ganz und gar der Meſſias von der Natur des eigentlichen Epos entfernt iſt.

In dem Laufe der drey erſten Jahre der Humanioren machte Collin in den vorgeſchriebenen Studien ſo bedeutende Fortſchritte, daß er am Schluſſe derſelben als der vor allen Mitſchülern ausgezeichnetſte den Preis erhielt, welchen er auch im nächſten Jahrgange der Rhetorik beybehielt. Hier ward ſein Lehrer der durch ſeine gehaltreichen Predigten auch jetzt noch nach ſeinem Tode im Andenken ſeiner Zuhörer hoch gefeyerte Hofprediger Raymund Zobel, damahls im Convicte Profeſſor der Rhetorik. Dieſem in jeder Hinſicht verehrungswürdigen Freunde der Jugend hat Collin in einem dem fünften Bande der Werke einverleibten Nekrologe ein Denkmahl ſeines tief gefühlten Dankes geſetzt. Unter der

Leitung dieſes einſichtsvollen Lehrers fing er an, ſich in Aufſätzen der verſchiedenſten Art, in Deutſcher, Lateiniſcher und Griechiſcher Sprache, zu üben; ſein mündlicher Vortrag gewann Klarheit, Beſtimmtheit und Stärke. Das claſſiſche Alterthum, in deſſen Werke er hier tiefer eingeweiht wurde, umfing ihn mit unwiderſtehlichem Reitze, und er hat ſeit dem nie aufgehört, es zu lieben. Die gründliche Entwickelung der Schönheit in den Reden der Alten hat bey ihm damahls überhaupt eine große Ehrfurcht für die Redekunſt ſelbſt begründet. Ihm erſchien dieſe Kunſt als eine Verſchmelzung der Poeſie mit der Wahrheit, welche letztere durch die begeiſternde Kraft der erſteren in Entwickelung der Gefühle verklärt und erhoben werde. Als eine Kunſt, zu überreden, wollte er ſie niemahls gelten laſſen; vielmehr äußerte er ſich gegen dieſe Erklärungsart oft mit Heftigkeit, und meinte, ſie ſage nichts anderes, als: die Redekunſt ſey die Geſchicklichkeit, Lüge als Wahrheit darzuſtellen, und den Hörer zu betrügen.

Eben die Ehrfurcht, welche er für jene beyden erſten Lehrer ſein ganzes Leben durch beybehielt, hatte er auch bis an's Ende ſeinem Lehrer im letzten Jahre ſeines Aufenthalts im Convicte, Innocenz Lang, jetzt Regierungsrath und Director der Gymnaſien, in ſeinem Herzen bewahrt. Hier ward er durch ein gründliches Studium Römiſcher und Griechiſcher Dichter ihr vertrauter Freund und ſeit dem nie ungetreuer Lehrling. Er hat aus ihnen während der Dauer ſeines Lebens Erhohlung, Troſt und Stärke zu ſchöpfen ge-

wußt, und ihnen als erhabenen Muſtern nachgeſtrebt. So, als er dieſes Convict, wo ſein Geiſt ſo reich gebildet wurde, beym Übertritte in die philoſophiſchen Studien verließ, ging er nicht freudig einem ungebundenen Leben entgegen, ſondern ſchied mit Wehmuth von väterlichen Freunden, welchen er ſeinen Dank ganz, wie er ihn fühlte, zu zeigen nimmermehr hoffen konnte.

Während der Dauer ſeiner Gymnaſialſtudien hatte er ſich einen ihm gleich geſinnten Freund erworben, den jetzigen k. k. Hofcapellan Darnaut. Beyde, mit ungeheuchelter Wärme jener Begeiſterung für Religion und Tugend hingegeben, welche das jugendliche Alter ſo ſchön ſchmückt, fanden an einem der Prieſter des Convents, Pater Paulin, einen wahrhaft väterlichen Freund, der ihnen unter liebreichen Ermahnungen ſeinen oft geſuchten Rath ertheilte. Collins Freund hatte ſich ſchon damahls dem geiſtlichen Stande beſtimmt; beyde ordneten ihre Studien gemeinſchaftlich, und gaben ſich wechſelweiſe über ihre Beſtrebungen, über ihr Thun und Laſſen die genaueſte Rechenſchaft.

Seit ſeinem Eintritte in's Convict hatte Collin die Ferien immer auf dem Lande bey dem Pfarrer Kecht in Leopoldsdorf, einem im Marchfelde gelegenen, dem Freyherrn von Sardagna gehörigen Dorfe, zugebracht. Dieſer achtungswerthe Geiſtliche war einſt von Collins Vater aus einer tödtlichen Krankheit geriſſen, und ſeit dem ein vertrauter Freund des Hauſes geworden. Er ſuchte ihm die Zeit der Ferien ſo angenehm als möglich zu machen, un-

ternahm mit ihm kleine Reiſen, leitete indeß auch mit vieler Strenge ſeine Studien in dieſer Zeit der Erhohlung, alles, wie er es ſeiner Einſicht nach für das Beſte hielt, und gewann ihn ſo lieb, daß er ihn auch, als er ſtarb, in ſeinem Teſtamente nach Vermögen bedachte. Als Collin nun in die philoſophiſchen Studien eintrat, überließ ihn der Pfarrer mehr ſich ſelbſt; die Reiſen unterblieben gleichfalls, da Kecht bey größer werdender Kränklichkeit der Ruhe bedurfte, und Collin überließ ſich hier ganz und ungebunden dem in ihm neu erwachten Triebe der Speculation, welche ſich aber damahls vorzüglich über religiöſe Gegenſtände verbreitete. Hier ſuchte er nun durch einen Briefwechſel mit ſeinem Freunde Darnaut den Mangel ſeines Umganges zu erſetzen. Schuldloſe Reinheit des Gemüths, redliches Streben nach Wahrheit, glühender Ausdruck der Andacht charakteriſiren dieſen übrigens freylich von erſt aufkeimender noch unvollendeter Kraft zeugenden Briefwechſel. Ein friedliches, unter dem Schutze ländlicher Einſamkeit ſanft hinfließendes Leben ward dort Heinrich Collins erwünſchtes Loos, ihm um ſo mehr erfreulich, da nun ſein Bruder, um ſieben Jahre jünger als er, die Ferien mit ihm dort zubrachte, und er ſich mit deſſen Bildung beſchäftigen konnte.

Wenn gleich Leopoldsdorf nicht die Vorzüge beſitzt, welche man unter einer ſchönen Lage zu begreifen pflegt — denn es liegt mitten in jener ausgedehnten Fläche, die ſeit dem durch die Schlachten von Aspern und Wagram Berühmtheit erhielt — ſo blieb die dort zugebrachte Zeit doch

Collin immer unvergeßlich. Der Tag verging ihm unter abwechſelnden Studien; wenn die Hitze ſich zu mindern anfing, ward entweder im Schloßgarten oder in der dicht daran ſtoßenden Aue ein Spaziergang unternommen, oder ſie wallfahrteten über das Feld nach benachbarten Ortſchaften, und ſahen das herrliche Schauſpiel des Sonnenunterganges hinter die in der Bläue der Entfernung erſcheinenden Berge bey Wien. Der Charakter der übrigens durch den Fleiß ſeiner Bebauer reichen Gegend beförderte eine gewiſſe ruhige Stille des Gemüths, und ſo gab ſelbſt das Gedeihen der Bäume, Pflanzen und Blumen im Hausgarten des Pfarrers eine ſanfte, niemahls verſiegende Freude. Der jeden Morgen in der einfachen, doch geſchmackvollen Kirche abgehaltene Gottesdienſt, die mancherley Pflichten der Seelſorge, welche man den Pfarrer vollziehen ſah, die immer gleichförmige Beſchäftigung beförderten jene ſüße Zufriedenheit des Herzens, welche die eigentliche Quelle menſchlichen Glückes iſt. Heinrich Collin erwog dieß alles in tief bewegter Bruſt, und bey der Religioſität ſeines Weſens ſchien es ihm endlich der ſchönſte Beruf, einer Gemeinde vorzuſtehen und ſie zur Tugend und Religion anzuleiten. Er nahm einſt ſeinen Bruder bey der Hand, und, indem er ihn unter die Thorſchwelle des Pfarrhofes führte und in das Dorf hinaus ſah, rief er aus: „welch ein ſchöneres Loos dürft' ich mir wünſchen, als dieß eines Seelſorgers!" und ergoß ſich hierauf in eine begeiſterte Beſchreibung des frohen herrlichen Lebens eines Landgeiſtlichen. Er war damahls feſt entſchloſſen, nur ein paar Jahre der Rechtsſtu-

dien mitzunehmen, und hierauf ſich dem geiſtlichen Stande zu widmen. Später, als er dieſe Rechtsſtudien ſelbſt antrat, und bey näherer Kenntniß des bürgerlichen Lebens dasſelbe in ſeinen Pflichten ſchätzen und würdigen lernte, erſtarb dieſer mit der Heftigkeit des jugendlichen Feuers ergriffene Vorſatz allmählich in ſeinem Herzen.

Außer mit ſeinem Freunde Darnaut unterhielt er auch mit ſeinen im Beginne der philoſophiſchen Studien erworbenen Freunden, Baron Hugo und Baptiſt Waldſtätten, einen lebhaften Briefwechſel während der Zeit der Ferien. Erſterer ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre, letzterer war ihm bis in den Tod ein getreuer liebevoller Freund, der ihm manche trübe Stunde durch wohlwollende Heiterkeit und jenen freyern Überblick des Lebens erheiterte, der dem in ſich verſchloſſenen Collin öfter mangelte. Im Hauſe der würdigen Mutter dieſer edlen Brüder, wo ſpäter der dritte, Georg, mit gleich inniger Freundſchaft ſich an Collin anſchloß, genoß dieſer eine immer willkommene Aufnahme, und ſtreifte dort nach und nach die Einſeitigkeiten ſeines durch die Zurückgezogenheit ſeiner Erziehung etwas ſchroffen und unbeholfenen Äußeren ab. Eben ſo wechſelte er bereits damahls, wiewohl nicht ſo häufig, Briefe mit dem Sohne des damahligen würdigen Hofkammerprocurators, Herrn von le Fevre, deſſen Freundſchaft ihm in vieler Hinſicht eine Stütze ſeines Lebens ward, und unverändert, auch als letzteren ſeine Anſtellung bey der k. k. Geſandtſchaft in Paris weit von ihm entfernt hielt, dieſelbe blieb.

Dieſe Briefe ſeiner Freunde waren, ſo zu ſagen, die Würze ſeines ländlichen Aufenthalts. Die Studien, welche er dort fortführte, theils über Religion, Erziehungsweſen, theils auch über Philoſophie — er las damahls auch die philoſophiſchen Schriften des Cicero, doch mit einem gewiſſen Übermuthe, den ſeine religiöſen Überzeugungen, den Behauptungen der Denker des heidniſchen Alterthums gegen über, ihm einflößten — verhinderten ihn nicht, auch an der Deutſchen ſchönen Literatur Antheil zu nehmen. So war er einigen Gedichten Stollbergs, Hölty's, Voßens, ins beſondere ſeinem Rheinweinliede, mit vorzüglicher Liebe zugethan. Bürgern aber ſchätzte er über alle, und konnte ihn nicht oft genug leſen und wieder leſen. Seine Leonore ins beſondere hatte auf ihn einen ſo tiefen Eindruck gemacht, daß er dieß Gedicht vom Anfange bis zum Ende auswendig konnte. Einſt führte er ſeinen Bruder in der Abenddämmerung plötzlich die Stiege hinauf in ein kleines Vorgemach, und hieß ihn, der nicht wußte, was mit ihm vorgehen ſollte, ſich in einen Winkel ſtellen. Er fing an, Leonoren zu declamiren; ſein Bruder, der von Gedichten wenig wußte, anfangs befremdet, dann unwiderſtehlich zum Erzähler hingezogen, endlich von bangem Schauder erfüllt, getraute ſich am Ende des Gedichts in der Dunkelheit nicht mehr um ſich zu ſchauen, und hatte die Macht der Poeſie und eines begeiſterten Vortrags hier zuerſt, und zu ſeiner unauslöſchlichen Erinnerung mächtig genug, gefühlt und erfahren. Was die Declamation der Leonore in Collins Munde beſonders furchtbar machte, war gerade die

Einfachheit, das Pomploſe, Ungezwungene des Vortrags, während welchem die Schrecken der Erzählung den Erzähler gleichſam unwillkürlich überwältigten, und von ihm auf die Zuhörer ausſtrömten. Daß er ſich hierbey nicht etwa ſeinem natürlichen Inſtincte blindlings hingegeben, ſondern mit wahrhaft philoſophiſcher Gründlichkeit ſein Verfahren beſtimmte, und ſich darüber in jeder Hinſicht Rechenſchaft zu geben wußte, beweiſet die im fünften Bande ſeiner Werke befindliche Abhandlung über Declamation und die Declamation der Leonore, eine mit ſolcher Sachkenntniß tief eindringende Zergliederung des Gedichts, daß ſie nicht allein deſſen Verſtändniß ſelbſt befördert, ſondern dadurch über die Declamation überhaupt viele bis dahin mangelnde Aufſchlüſſe gibt.

Ungeachtet aber Collin die Werke der Dichtkunſt ſeiner Zeitgenoſſen wohl kannte, und gern und oft zu ihnen zurück kehrte, ſo machte er doch damahls keine weiteren Verſuche, ſelbſt zu dichten; denn ſeine neuen philoſophiſchen Berufsſtudien hatten ſeine ganze Thätigkeit hingenommen. Bey ſeinem ſo ſtrengen Pflichtgefühle glaubte er, ſich dieſem neuen Berufe um ſo mehr ganz hingeben zu müſſen, je mehr dieſer ſeine Kräfte in Anſpruch nahm. Das weite Feld der Univerſalgeſchichte, der Phyſik und Mathematik, der Naturgeſchichte, endlich der eigentlichen philoſophiſchen Studien ſelbſt hatte er in einem Zeitraume von drey Jahren, vom Jahre 1788 bis 1790 zu durchwandern; und wenn das frühe Jugendalter, welchem ſo wichtige und des reifſten männlichen Forſchens bedürftige Gegenſtände vorge-

tragen werden, zwar klar genug den Zweck einer nur vorläufigen Bildung des Jünglings durch die erſten Umriſſe dieſer Wiſſenſchaften verrathen, ſo nimmt dieſe vorläufige Bildung nichts deſto weniger alle Kraft des mit edler Lernbegierde ſich nähernden Schülers in Anſpruch. Collin, der wenig Neigung für Mathematik und Phyſik hatte, obwohl er auch hier ſeine Pflichten ſtrenge erfüllte, ergab ſich mit deſto größerem Eifer den eigentlichen philoſophiſchen Studien, die damahls nach Feders Lehrbuche vorgetragen wurden, und dem damit in Verbindung ſtehenden Studium des Cicero. Er hatte damahls bereits den Genuß eines Thereſianiſtiſchen Stipendiums, und dadurch außer einer Unterſtützung von jährlichen drey hundert Gulden auch den Vortheil, von eigenen Correpetitoren die Gegenſtände, die in den Vorleſungen vorgetragen wurden, wiederhohlt und genauer erläutert zu hören. Unter dieſen Correpetitoren war ihm beſonders der ſpäterhin als Profeſſor an der Univerſität angeſtellte jetzige k. k. Cenſor, Herr Hammer, verehrenswerth, und er zog mannigfaltigen Nutzen aus ſeinen Belehrungen. Mendelſohns, Platners, Garve's, Tiedemanns Werke ſtudierte er mit unglaublichem Eifer, und ſchuf ſich ein den damahligen Anſichten über Philoſophie analoges Syſtem, das er mit vieler Conſequenz bis in ſeine kleinſten Theile durchführte. Hierzu war ihm der Umſtand ſehr behülflich, daß er mit einigen vertrauteren Freunden die philoſophiſchen Lehrgegenſtände zu Hauſe wiederhohlte, ihnen manche Dunkelheiten aufhellte, und, weil er ſtets auf gründliches Verſtändniß drang, ſich alles ſelbſt

auf das klarſte zu entziffern genöthigt war. Dadurch gewann er hauptſächlich jene Deutlichkeit des Vortrags, die ihm in ſpätern Jahren am Rathstiſche große Vortheile gewährte.

In der Äſthetik, welche damahls bereits der jetzige Herr Profeſſor Liebel, wegen öfterer Unpäßlichkeit des edlen Maſtalier, als Supplent vortrug, beſchäftigte er ſich zu Hauſe mehr mit dem Studium einzelner Theile derſelben, als mit dem Ganzen der Dichtungsarten. Die elegiſche, idylliſche, ja auch ſo gar die epiſche Dichtungsform hatten damahls den frühern Reitz für ihn verloren; hauptſächlich nahm die dramatiſche Kunſt alle ſeine Aufmerkſamkeit hin. Das Theater wurde von ihm ſehr oft beſucht; die vortreffliche Geſtalt desſelben, der Reichthum an vorzüglichen Künſtlern erfüllten ihn mit ſtaunender Ehrfurcht. Er ſah im Hamlet Lange alle Kraft ſeines reichen Talentes entwickeln, er ward durch Brockmanns König Lear in die höchſte Begeiſterung verſetzt; er ſah in den beſcheidenen Luſtſpielen Schröders ſich die mannigfaltigen Talente der Schaubühne auf eine geiſtreiche, immer neue Art entfalten. In Schillers Fiesco erſtaunte er über die Gewalt des Dichters ſo wohl, als über die kunſtreiche Darſtellung Lange's, deſſen Lieblingsrolle dieſer Charakter lange Zeit blieb. Dieſer Schauſpieler, welcher jetzt noch in einem ſehr vorgerückten Lebensalter Bewunderung erregt, riß damahls das Publicum zu einer Begeiſterung hin, von der die heutige Schaubühne Deutſchlands kein Beyſpiel mehr darbiethet. Er war ganz dazu gemacht, ein jugendliches Gemüth

zur höchſten Leidenſchaft für die Kunſt zu entflammen; und Collin betrachtete ihn wie ein Weſen höherer Art, welchem zu nahen kaum erlaubt ſeyn könnte.

Meiſterſtücke ſind von je her in jeder Kunſt etwas Seltenes geweſen, und es iſt an ſich ſelbſt klar, daß die damahls erſt aufſtrebende Bühne Deutſchlands nicht den Reichthum guter Werke, welchen wir jetzt, wiewohl wenig benützt, beſitzen, haben konnte. Vieles aber traf dort zuſammen, daß das Theater, wenigſtens in Wien, damahls einen erfreulichern Anblick als jetzt gewährte. Das Fremde Franzöſiſcher Anſicht hatte nähmlich noch nicht das Luſtſpiel oberflächlich und ſeicht gemacht, ſondern es herrſchte durch die den uns verwandten Britten nachgebildeten Stücke ein weit ſolideres Streben in unſerem Luſtſpiele. Es iſt auf alle Fälle immer eine Einſeitigkeit, wenn man zur Begründung des Komiſchen entweder mit der Intrigue oder mit Charakteriſirung allein auszureichen verſucht, wenn aber dieſe Einſeitigkeit einmahl Statt findet, iſt die letztere weit weniger gefährlich als die erſtere, weil ſie von ſelbſt durch eine gründliche Behandlung des Charakters auch zu einer entſprechenden Handlung hinleitet, welches in den Schröderſchen Werken ohne Zweifel größten Theils der Fall iſt. Eben ſo war im Trauerſpiele damahls noch nicht die Kunſt und traurige Künſtlichkeit der heutigen Zeit zu Hauſe, es ging vielmehr einen ſehr entſchiedenen Weg der Natürlichkeit; dieſe war aber noch nicht, wie ſpäter durch Iffland, zur gemeinen Alltäglichkeit herab geſunken, oder, wie durch Kotzebue, voll erzwungener Naivität, oder etwa, wie in

beyden, auf heftige Zerfolterung des Gemüthes und die Entleerung des Thränenſackes hingerichtet. Außer einigen bürgerlichen Trauerſpielen, die eine weit ernſtere Richtung verriethen als die ſpäteren Ifflandſchen Schauſpiele, und unter welchen die früheren dieſes Schriftſtellers ſelbſt einen würdigen Platz behaupteten, waren die meiſten von der hiſtoriſchen Gattung, und in dieſer zwar nicht mit den höheren Zierden der Kunſt geſchmückt, aber keinesweges von einer falſchen Richtung. Was endlich am meiſten zur Vollkommenheit der Schaubühne beytrug, war die damahls ganz einfache Ausſtattung der Stücke in Hinſicht des äußeren Schmuckes der Decorationen, Kleidungen und dergleichen. Denn wenn man jetzt ſo oft wegen der verſchwenderiſchen Pracht dieſer Zufälligkeiten die Schaubühne im wörtlichſten Verſtande nur als einen Ort betrachtet, wo etwas zu ſchauen iſt, ſo war man damahls bey der gänzlichen Unbekanntſchaft mit dieſem Unfuge ganz allein mit dem Inhalte des Werkes und der Darſtellung beſchäftigt. Dieſe gewährte bey dem rühmlichen Fleiße der Schauſpieler, auch bey jeder Wiederhohlung, ein ſtets neues Vergnügen. Jetzt aber, wo ſo Viele, durch den Pomp und die Pracht, die ſeit lange her auf einzelne nichts bedeutende Kunſterſcheinungen verſchwendet wurden, in ihrer Anſicht des Theaters auf eine unverantwortliche Art irre geleitet, das Schauſpiel nur zur Befriedigung ihrer Neugierde beſuchen, und die Aufmerkſamkeit endlich nur größten Theils auf dieſe leeren Äußerlichkeiten gerichtet iſt, wird es unſern Schauſpielern bey größter Anſtrengung ihrer Kräfte manches Mahl

nicht möglich, die Neigung des Publicums bey einem, wenn auch an Vorzügen reichen, Stücke für die Dauer feſt zu halten. Noch mehreres hat über dieß heut zu Tage das Vergnügen am Schauſpiele auf eine niedrere Stufe, als es in jener Zeit in der Meinung des Publicums behauptete, herab geſetzt. Damahls war ein allgemeines Streben nach Bildung ſeiner ſelbſt, die man durch Beſuchung des Schauſpiels befördert fühlte; jetzt glaubt man ſich hinlänglich gebildet. Damahls war ferner eine weit ruhigere öffentliche Stimmung. Die Gemüther, durch keine Unglücksfälle der Zeit in ihrem Innerſten aufgewühlt, waren jener heitern Hingebung fähiger, welche die Kunſt verlangt; es war über dieß das raſtloſe Umhertreiben nach Gewinn und Verbeſſerung ſeiner äußeren Exiſtenz noch nicht beym Volke gekannt, und die Geſchäfte des Tages ermüdeten daher nicht dergeſtalt, daß man des Abends nur mehr einer leichten Zerſtreuung, die heute größten Theils allein geſucht wird, und nicht vielmehr der gehaltvolleren Erheiterung und Erhebung, welche die Muſe ſchenkt, fähig geweſen wäre. Endlich wurden die Gaben der Kunſt mehr durch das Gefühl aufgefaßt, heut zu Tage aber hat klügelnde Kunſtrichterey die Unſchuld des damahligen Vergnügens vernichtet, und dasjenige, was auf Phantaſie und Herz zu wirken beſtimmt iſt, wird dort vom Verſtande, der ſich die erſte Entſcheidung anmaßt, nicht mehr eingelaſſen. In neueſter Zeit ins beſondere, wo ſo manche die widerſprechendſten Kunſttheorien in einer Gattung Amalgamation in

ſich vereinigen, und nach den mannigfaltigſten Grundſätzen ihre Urtheile zu fällen gewohnt ſind, iſt kaum irgend ein Dichter mehr vor Bekrittelung ſicher, da man die erworbene Wiſſenſchaft practiſch anzuwenden Begierde trägt, und bey der Art derſelben leicht überall hinreichender Stoff zum Tadel findet.

Dieſer einfache Charakter der Schaubühne, welcher wohl größten Theils in ganz Deutſchland derſelbe ſeyn mochte, hat in dem geringen Zeitraume eines Jahrzehends ſeine Geſtalt ganz geändert, und auf die Periode des Weinens mit untermiſchter Erbauung an Moralpredigten, oder mit eingewebtem Lachen, welches die Köſtlichkeit des Weinens noch mehr verklären ſollte, ſind nach einer abermahligen Friſt von zehen Jahren jene Stücke, die jetzt größten Theils die Bühne einnehmen, gekommen, welche entweder Franzöſiſche Leichtfertigkeit zur Schau zu tragen begehren, oder von der Laſt der Gelehrſamkeit ihrer Gründer mühſelig nieder gedrückt einher treten, oder, was bey nahe das Schlimmſte iſt, ungewiß nach nur halb klaren Zwecken ihrer Verfaſſer herum irren, und nirgends auf die wahre Stelle treffen. Schwerlich aber wird man, bey genauerer Überdenkung dieſer traurigen Kunſtgeſchichte der Theater, die Schuld auf manche getadelte Dichter allein zu wälzen vermögen. Es iſt vielmehr in der Natur der Sache ſelbſt gegründet, daß eine Kunſt, die in einer nicht mehr durch energiſche Gefühle ſtarken Zeit zu erwachen anfing, wie bey uns Deutſchen das Schauſpiel, ſich bald im Laufe ihrer Beſtrebungen, aus Mangel innerer lebendiger Richt-

ſchnur, von der anfangs glücklich gewählten Bahn verirrte, und daß ſpäter, als man ſich auf falſchem Wege erblickte, erſt vielfältige unglückliche Verſuche des Zurechtfindens Statt haben mußten, ehe der wahre eintreten und durch ein freudiges Gelingen belohnt werden konnte. Vielmehr iſt es wohl erſtaunenswerth, wie in einem ſo kurzen Zeitraume von zwanzig Jahren die eiſerne Entſchloſſenheit genialiſcher Dichter nach oft mißglückten Unternehmungen immer neue gewagt, und unermüdlich in ihrem Streben blieb. So hat der zweyte Vater der Deutſchen dramatiſchen Kunſt, der edle Schiller, weil er, nicht ſo unabhängig, wie Göthe, von Zeitgeiſt und Volksſtimmung, vielmehr aus dieſen beyden heraus ſich entwickelte, drey Mahl verſchiedene Wege verſucht, und iſt ſich auch in ſeiner dritten Periode ſeit Wallenſtein keinesweges in Richtung und Abſicht ganz treu geblieben. Bey zwar vollendetem Charakter als Menſch war ihm doch die Richtung ſeiner Kunſt nicht, wie man ſonſt von Dichtern zu behaupten pflegt, angeboren, ſondern er ſuchte ſie auf, und der Erreichung ſeines Zweckes nicht immer gewiß, ermüdete er doch nimmer in ſeinen redlichen kraftvollen Beſtrebungen.

Collin war indeß bald nicht mehr ein bloß unbefangener Beſucher des Schauſpiels, der ſich den Eindrücken desſelben unbedingt hingab; er fing vielmehr an, über die Kunſt ſelbſt nachzudenken, und ſuchte ſich die nöthigen theoretiſchen Hülfsmittel zu verſchaffen. Er las ſo ziemlich alles, was damahls über Schauſpiel und Schauſpielkunſt geſchrieben wurde; bald aber verweilte er gänzlich und allein

bey Leſſing, und fand deſſen dramaturgiſche Nachfolger in dieſem Heros der Deutſchen Literatur bereits enthalten, oder aus ihm unmittelbar abgeleitet. Je mehr er ſich durch das Studium eines ſo reichen Geiſtes aufgeklärt fühlte, eine deſto innigere Liebe fühlte er für ihn, und bald ward ihm alles ein Gegenſtand der regſten Theilnahme, worüber dieſer nur immer ſeine wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen verbreitet hatte. Durch ihn auf Ariſtoteles ins beſondere aufmerkſam gemacht, ſuchte er deſſen Poetik nach dem Fingerzeige ſeines verehrten Meiſters zu ergründen, und wie er auch immer in ſpäterer Zeit ſeine Kunſtüberzeugungen in manchen wichtigen Puncten änderte, ſeine Verehrung für die Ausſprüche Leſſings iſt dieſelbe geblieben.

Zur Zeit, als er Leſſing las, war das Deutſche Theater wirklich bereits nach den Grundſätzen dieſes neuen Geſetzgebers umgebildet, und von der ſteifen Nachahmung des Franzöſiſchen zu einer mehr nationalen Exiſtenz gelangt; doch, wie es immer zu geſchehen pflegt, daß man leicht bey Vermeidung des einen Extremes in das andere verfällt, ſo war durch die zu ängſtlich geſuchte Natürlichkeit bereits der Keim zu den ſpätern Verirrungen in dieſer Hinſicht gelegt worden, ohne daß man dieſes damahls noch ahnden konnte. In den Lehrbüchern der Äſthetik ſtand wohl das Schauſpiel unter den Dichtungsarten; unter den Zuhörern im Schauſpielhauſe mochten ſich aber im Gegentheile wenige finden, die ſich hier mit einem Gedichte zu beſchäftigen glaubten, ſondern es galt in einem gewiſſen Halbdunkel der Begriffe für eine Gattung Abſchrift der Wirklichkeit mit einigen Frey-

heiten der Verſchönerung, welche man bey ernſten Stücken nicht zu häufig erlauben wollte, im Luſtſpiele aber gutmüthiger mit hingehen ließ.

Dieſe Anſicht hatte auch Heinrich Collin. Das Schauſpiel erſchien ihm, im gewöhnlichen Sinne des Worts, als eine Schule des Lebens, der dramatiſche Dichter als deſſen Verkündiger, und ſelbſt Shakſpeare, den er damahls allein aus der Eſchenburgſchen Überſetzung und den Schröderſchen Bearbeitungen kannte, nur als der gründlichſte und tiefſte Forſcher im Gebiethe menſchlicher Gefühle. Mehr und mehr der männlichen Reife ſich nähernd und die Wichtigkeit der Verhältniſſe der Welt, in welcher er einſt wirken und thätig ſeyn ſollte, beachtend, gewann das Schauſpiel durch die Anſicht, die er von demſelben gefaßt hatte, für ihn nur einen deſto größern Werth, und andere Dichtungsformen wurden ihm nun für längere Zeit, eben weil ſie den Charakter der Dichtung unverhüllter an ſich trugen, gleichgültiger.

In ſpätern Jahren, als eigenes Gefühl und das fortgeſetzte Studium der dramatiſchen Kunſt Collins Überzeugungen ſo ſehr verändert, und ihm einen ganz andern Standpunct der Betrachtung gegeben hatten, war er oft verſucht, zu glauben, die Kritik habe der Deutſchen Kunſt mehr geſchadet als genützt. Ins beſondere pflegte er Schillern anzuführen, und meinte: man merke es ſehr wohl in deſſen Werken, wo er ſich unbedingt dem Zuge ſeiner Phantaſie und ſeines kräftigen Gefühles überlaſſen habe, und wo er ſich, auf mühſam erworbene Grundſätze ſeiner Theorie ge-

ſtützt, nur zweifelnd und ängſtlich bewege, und dadurch die Kraft ſeines hohen Genius lähme. Wenn er aber auf der andern Seite erwog, welche rieſenhafte Fortſchritte dieſes ſeltene dramatiſche Genie durch unermüdete Selbſtbildung an der Hand der Kritik, ſeit der erſten Exploſion ſeiner Kraft in den Räubern, gemacht hatte, ſo konnte er nicht anders als ſich durch dieſe Erſcheinung ſelbſt für widerlegt halten.

Sicher iſt es wohl, daß die Leſſingſche Kritik, zwar nicht gerade mit Abſicht, dem Deutſchen Drama für lange den Charakter proſaiſcher Nüchternheit gegeben hat, und daß vielleicht unſere Familienſtücke ohne dieſen gewaffneten Verfechter niemahls erſchienen wären; eben ſo gewiß ſcheint es aber auf der andern Seite, daß auch das Vorzügliche unſerer heutigen Kunſtbildung ohne dieſen Befreyer von der Knechtſchaft der Franzöſiſchen Regel nimmermehr erſchienen wäre. Andere Nationen mochten der Kritik zur ſoliden Begründung ihres Schauſpiels leicht entbehren, wenn ſich dieſes, wie bey den Griechen und Spaniern, unmittelbar an das Ganze ihrer Poeſie, als deren höchſten Gipfel, ohne Unterbrechung anſchloß, oder wenn, wie bey den Engländern durch Shakſpeare, zur Zeit eines merkwürdigen Nationaldaſeyns, das Drama unmittelbar aus der Anſicht des Lebens ſelbſt hervor zu gehen vermochte; bey den Deutſchen war beydes zur Zeit, als ihre dramatiſche Kunſt erwachte, nicht möglich. Die Würde ihres Nationaldaſeyns war in der damahligen Erſchlaffung des Volkscharakters zu Grunde gegangen. Einzelne vorzügliche Meiſter der Kunſt

konnten daher nicht unmittelbar aus dem Leben ſelbſt ſchöpfen, das ſeines urſprünglichen Glanzes beraubt war. Sie konnten ihre Kunſtbeſtrebungen eben ſo wenig an die früheren Erzeugniſſe der vaterländiſchen Begeiſterung für Schönheit anſchließen, weil ſeit dem Tode der Altdeutſchen Dichtkunſt keine allgemein anerkannte Volkspoeſie mehr vorhanden war. Die rühmlichen Bemühungen eines Klopſtock und Anderer in verſchiedenen Dichtungsformen waren damahls noch zu ſehr vereinzelt, und zu wenig in die Nationalgeſinnung verſchmolzen, als daß ſie für's erſte dem Schauſpieldichter etwas anderes als Vorzüge der Sprache und des Verſes, der über dieß dem dramatiſchen größten Theils fremd war, hätten ſchenken können. Bey dieſem gänzlichen Mangel innerer Stützen hatte man ſich an auswärtige zu halten geſucht, oft an antike Kunſt, öfter an die näher liegende Franzöſiſche, deren dem Deutſchen Charakter ganz fremdartige Eigenheit eine ſo gänzliche Verbildung der Gemüther zur Folge hatte, daß die Deutſche Kunſt um ſo mehr für immer verloren ſcheinen mußte, weil ſie ganz inhaltsleer wurde, und nur nach Äußerlichkeiten haſchte.

Wenn daher eine Kunſt unter den Deutſchen wieder entſtehen ſollte, könnte ſie wohl nicht anders als unter der väterlichen Leitung des prüfenden Verſtandes entſtehen. Der aufgehäufte Unſinn lebensarmer Nachbildungen Franzöſiſcher Muſter mußte in ſeiner Blöße dargeſtellt, dieſe Muſter ſelbſt mußten in ihrer Schwäche ſchonungslos an das Höchſte der Kunſt, welches die Kritik nur zu erfaſſen vermögend war, vergleichend gehalten werden. Von nun

an, da dieſe erſte ſchwere Arbeit, der Vernichtung falſcher Vorbilder in der Meinung der Kunſtbefreundeten, vollendet war, wurde erſt jenes beſſere edlere Streben nach Darſtellung der Natur, wurde erſt das Verſtändniß Shakſpears in einiger Art möglich, und der Deutſchen Kunſt war durch die Kritik eine eigenthümliche Bahn eröffnet worden, auf welcher ſie auch ſeither ohne dieſe Leiterinn nicht mit Glück zu wandeln vermochte. Die Kritik aber iſt durch die Fortſchritte der vaterländiſchen Poeſie allmählich ſelbſt an Kräften reicher geworden, und hat neue kühnere Blicke in die Kunſtvergangenheit aller Völker gewagt, von der ſie ihrem Zöglinge wieder belehrende Kunde gab. Wenn der Vorwurf mancher, daß die Deutſche Dichtkunſt oft zu ſehr nach Gelehrſamkeit düfte, allerdings wahr iſt, ſo iſt dieß freylich ein weſentliches Gebrechen, aber keinesweges ein allgemein verbreitetes; es iſt über dieß ein aus der Art ihrer Entſtehung ſelbſt herrührender Fehler, den ſie erſt allmählich abzuſtreifen fähig ſeyn kann. Und in der Hinſicht, daß ohne gründliches kritiſches Forſchen ſelbſt keine neue Kunſt unter den Deutſchen erwacht wäre, mögen ſo gar die Künſteleyen neueſter Zeit — nur Zeugen der Üppigkeit des Bodens, der unſern Wachsthum nährt — leichter, wie es ſonſt möglich wäre, mit Schonung überſehen werden.

Die proſaiſchen Anſichten über das Drama, welche ſich bald nach Leſſing zu verbreiten anfingen, gingen aber dennoch nicht unvermeidlich aus der Art ſeiner Kritik hervor, welche den Shakſpeare als vollgültig anerkannte, die ihm ſelbſt einen Nathan den Weiſen zu dichten geſtattete, und

das Project eines Fauſt nicht außer ſeiner Sphäre hielt. So hatte auch die durch ihn bewirkte Befreyung von der Franzöſiſchen Künſtlichkeit die Entſtehung eines Götz von Berlichingen, und durch letztern die Entſtehung Otto's von Wittelsbach, der Agnes Bernauerinn und all der ſo genannten Ritterſtücke möglich gemacht, welche wohl nicht ſelten der Vorwurf einſeitiger Rohheit mit Recht traf, die aber doch alle ein Streben nach weit höhern Dingen, als den Thränen gequälter Hausmütter, verriethen. Durch dieſe Ritterſtücke ſelbſt, wenn man bey deren Dichtung nicht auf der erſten Stufe ihrer Entſtehung verblieben wäre, ſondern verſucht hätte, ſie veredelnd höher auszubilden, wäre eine eigentliche Nationalbühne möglich geworden; denn ſie hatten das allgemeine Intereſſe für ſich, ihre Exiſtenz beruhte ferner auf der gegründeten Ehrfurcht für die Tugend der erhabenen Deutſchen Vorwelt, und es war darin der Phantaſie ein weites Feld zur Hervorbringung des herrlichſten Lebens aufgethan. Allein die Kraft der Dichter jener Zeit konnte eben darum einem ſo gewaltigen Stoffe nicht gewachſen ſeyn, weil ſie im Charakter der Zeitgenoſſen ſo gar nichts den Rieſengeſtalten, die ſie bilden ſollten, Ähnliches vorfanden, die Kritik ſelbſt aber in dieſen Dichtern noch nicht Tiefe genug gewonnen hatte, um das Deutſche Alterthum vollſtändig zu würdigen, oder auch nur Shakſpeare in dieſer Hinſicht in der Fülle ſeiner Schönheit aufzufaſſen. Man ermüdete daher bald an den hochtönenden Worten des neu erſchaffenen Ritterthums. Auch jenes ſanfte Wohlgefallen, welches die mit aus der Leſſing-

ſchen Anſicht hervor gegangenen Schröderſchen Stücke her- vor brachten, konnte damahls nicht Anreitz zur weitern Fortbildung des Luſtſpieles werden. Denn wenn gleich die darin ausgedrückte Empfindungs- und Denkweiſe jener der Zeit, in der ſie entſtanden, ganz angemeſſen war, und durch die ruhige Klarheit der Darſtellung ſo ſehr das Be- dürfniß des herrſchenden Verſtandes befriedigte, ſo war doch jene Zeit der Ruhe des Gemüthes und der ſtillen Über- ſchauung des Lebens damahls in Deutſchland, wie in Eu- ropa überhaupt, bereits an der letzten Grenze ſeiner Exiſtenz; die neu aufwachſende Generation, im Zwieſpalte mit ſich und der Welt, kannte nicht mehr die unbefangene Freude an den harmloſen Spielen der Einbildungskraft.

Bey dem Ernſte, mit welchem Collin von je her al- les, was er unternahm, betrieb, war es natürlich, daß er dem Theater, das einmahl ſeine Aufmerkſamkeit erregt hatte, ein anhaltendes ſorgfältiges Studium widmete, bloß aus Liebe zur Sache ſelbſt, ohne damahls noch an künftige eigene Productionen zu denken. Nicht allein das Werk des Dichters, auch die Kunſt des Schauſpielers nahm ſeine volle Aufmerkſamkeit hin, und bey den vorzüglichen Ta- lenten einer Bühne, die, geehrt durch den beſonderen Schutz eines als weiſe hochgeſchätzten Landesfürſten, un- ter ſich mit aller Anſtrengung ihrer Kraft wetteiferten, hatte er wohl niemahls Mangel an trefflichen Gegenſtän- den ſeines Studiums.

Es fingen aber bereits, als er ſich dem Ende ſeiner philoſophiſchen Studien näherte, andere Gegenſtände an,

ihn mit gleich großer oder vielmehr größerer Kraft anzuziehen. Dieß waren nähmlich die Verhältniſſe des bürgerlichen Lebens ſelbſt, jener vielgeſtaltete Verein der Menſchen zu gemeinſamem Wirken, die Vergleichung des urſprünglichen Naturſtandes mit dieſem kunſtvollen Bau der Staatsverfaſſungen. Ins beſondere ſuchte er, in ſo fern es ihm möglich ſeyn konnte, ſich von der Verfaſſung des nächſten Vaterlandes, Öſterreichs, einen deutlichen Begriff zu erwerben, und die edlen Abſichten ſeines erhabenen Regenten, Josephs des Zweyten, zu ergründen. Er war ihm von frühester Jugend her mit kindlicher Verehrung ergeben; jetzt, da er überall ſah und hörte, wie wenig die Aufopferung eines mühevollen Daſeyns für das Beſte des Staats durch die Liebe der Unterthanen in der letzten Lebenszeit des Monarchen belohnt ward, wie ſehr zuweilen die beſte Abſicht verkannt, und der reineſte Wille einer übeln Ausdeutung Preis gegeben wurde, und da er erwog, wie ſehr dieß alles die Todesſtunde des der Liebe vor allen werthen Landesvaters verbittern mußte, errang er bey der tiefſten Wehmuth ſeines Herzens zugleich die Überzeugung, daß man das Gute um des Guten ſelbſt willen vollbringen müſſe, des Undanks aber beynahe gewiß ſeyn dürfte. Ganz in die Grundſätze des erhabenen Reformators eingehend, glaubte er nur in der genaueſten Vereinigung aller der verſchiedenen National-Eigenthümlichkeiten, welche in dem Öſterreichiſchen Ländervereine vorhanden waren, Sicherheit der Exiſtenz zu finden; und da Deutſche Bildung die vorzüglichſte war, ſchien es auch ihm ſehr wohl gethan, dieſe

Deutſche Bildung überall als die herrſchende zu verbreiten. Dennoch, wie ſehr auch alles, was er an ſich als vorzüglich ehrte, aus dieſer Deutſchen Bildung gefloſſen war, und bey aller Ehrfurcht, die er für die großen Schriftſteller dieſer Nation fühlte, war er doch ſehr weit davon entfernt, den innigen Zuſammenhang der Exiſtenz Öſterreichs mit jener des Deutſchen Reiches zu begreifen. Die Überzeugungen, welche ihm über dieſen Gegenſtand ſpäter eigen waren, konnte er in einem Zeitpuncte nicht finden, wo, durch das Gefühl der aus fremdem Zuwachſe vergrößerten Stärke, manche Deutſche Länder und ihre Regenten vielmehr nach Begründung eines von dem Stammlande unabhängigen iſolirten Daſeyns hin arbeiteten. Der urſprüngliche Deutſche Charakter war damahls durch manche fremdartige Beſtrebungen ganz verdunkelt; dagegen trat die Eigenthümlichkeit, welche Lage und Verhältniſſe, oder auch die Stammesart einzelner Provinzen gaben, deſto deutlicher hervor, und glaubte ſich in ihrer engen Begrenzung reich genug an innerem Leben. Dieſer Irrthum der Anſicht war aber um ſo mehr im Charakter des Zeitalters ſelbſt gegründet, da man damahls arm an jenen Eigenſchaften, welche die Stärke des Gemüths allein verleihen kann, und auf die Vorzüge, welche das zergliedernde Vermögen des Verſtandes zu gewähren pflegt, allein beſchränkt war. Indem ſelbſt die ehrwürdigſten und geheimſten Gefühle des Herzens in dieß chemiſche Laboratorium der Verſtandeskritik gebracht wurden, fand man nach vielfältiger Zerſetzung, wobey gewöhnlich der Geiſt verflog, oft nur den

materiellen Bodenſatz, den man für die Sache ſelbſt hielt, und ſehr zufrieden ſich damit begnügte. So griffen auch damahls die durch derley einſeitige Zergliederungen entſtandenen Begriffe vom Staate, als einem Vereine der Bürger zum äußeren Wohlſeyn, von der Souveränität des Volkes und dergleichen in der verderblichen Einſeitigkeit ihrer Reſultate weit um ſich, und untergruben die Grundfeſte der Staatsverwaltungen.

Es iſt nun wohl keinem Zweifel unterworfen, daß manche Grundſätze der Zeit, noch bevor ſie in Frankreich eine ſo traurige Wirkung hervor brachten, in dem ſein Zeitalter, zwar in einem andern Sinne, wie Friedrich der Zweyte von Preußen, repräſentirenden Kaiſer Joſeph dem Zweyten, nicht nur tiefe Wurzel gefaßt, ſondern ihn ganz und gar durchdrungen hatten. Collin war indeß auch in ſpäterer Zeit weit entfernt, darum das erhabene Genie jenes großen Volksfreundes zu verkennen. Vielmehr hielt er jene Umwandlung der Europäiſchen Denkart, die nur der Übergang zu dieſem jetzt neu beginnenden edleren Leben war, für durchaus nothwendig, um die alte ehrwürdige Geſinnung und Art des Daſeyns feſter zu begründen. Kaiſer Joſeph ſelbſt aber erſchien ihm nicht nur in ſeinen redlichen Abſichten als ein liebevoller Vater, ſondern in jedem Sinne des Worts als ein Wohlthäter ſeiner Völker und des Menſchengeſchlechts; indem er die Reformationen, welche die Zeit zu begehren ſchien, ſelbſt mit ſtarker Hand auszuführen unternahm, ſey er der Selbſthülfe verblendeter Völker zuvor gekommen, und habe uns, während

in Weſten blutige Gräuel wütheten, Bürgermord an die Tagesordnung kam, und ein ganzes Königsgeſchlecht über dem Getümmel der Selbſtſucht zu Grunde ging, ein ruhiges Daſeyn geſichert und Thron und Geſetzgebung befeſtigt. Er habe durch Hinwegräumung mehrerer Mißbräuche in Hinſicht der kirchlichen Verwaltung, wenn er auch vielleicht, durch ſeinen Eifer zu weit geführt, über die Grenzen der weltlichen Gewalt geſchritten ſeyn ſollte, die Religion im Herzen des Volkes mehr bewahrt als erſchüttert, und ſie gegen die Anfälle eines alles Heiligen ſpottenden Zeitalters geſchirmt und ſicher geſtellt.

Seine damahls mehr in Gefühlen als Überzeugungen beſtehenden Grundſätze über die Verhältniſſe des Staates zu ſeinen Bürgern bildete er weiter aus, und begründete ſie feſt und für ſein ganzes künftiges Leben unwandelbar, als er vom Herbſte 1790 bis 1794 die Rechtsſtudien nach der vorgeſchriebenen Art auf der Wiener hohen Schule vollendete. Ins beſondere führte ihn das Naturrecht, das er unter dem gegenwärtigen k. k. Hofrathe von Zeillern hörte, eigentlich mitten in den Schauplatz der verwickelten Streitfragen der Zeit über den natürlichen Zuſtand des Menſchen und die Rechte der Völker. Ihm blieb es keinen Augenblick zweifelhaft, wohin ſeine Überzeugung ſich neigen würde. Von früher Jugend her ein Feind des Franzöſiſchen Nationalcharakters, ſpäter ein Haſſer Franzöſiſcher Philoſophie, deren anſpruchsvolle Oberflächlichkeit ihn zurück ſtieß, konnten ihm auch jetzt Frankreichs ſtaatsrechtliche Behauptungen und die gräuelvolle Anwendung der-

ſelben keine Neigung abgewinnen. Der ſchimmernde Aufgang dieſer neuen Freyheitsſonne in Weſten, der ſelbſt viele Edelgeſinnte täuſchte, der manche in Erfahrung grau gewordene Männer einen neuen Aufſchwung des Menſchengeſchlechts zu höherer Tugend erwarten ließ, hat in ihm keine Empfindung freudiger Art erregt, und er hatte, wo das alles hinaus laufen würde, gleich am Anfange der Revolution ziemlich deutlich voraus geſehen. Indem er zu jener Zeit unter dem gegenwärtigen k. k. Hofrathe von Fölſch die Deutſche Reichsgeſchichte, das Deutſche Staats- und Lehenrecht hörte, und den Vorleſungen des verſtorbenen Profeſſors Pehem über das Kirchenrecht mit angeſtrengter Aufmerkſamkeit beywohnte, ward er ein eifriger Verfechter kaiſerlicher Rechte, und ermüdete nicht, gegen die vielfältigen Angriffe der ſtändiſchen Schriftſteller alle Beweisſtellen, die er aus Geſchichte und Geſetzſammlungen nur auftreiben konnte, zuſammen zu häufen, und auch ſich über die Verhältniſſe des Staates zur Kirche durch ein genaues Studium der urkundlichen Zeugniſſe und geſchichtlichen Verhandlungen aufzuklären. Es ſchienen ihm nähmlich, und mit Recht, die geſicherte Feſtigkeit des Thrones und die ſtrenge Handhabung landesfürſtlicher Gewalt die erſte Bedingung zum Glücke der Völker. Alles Unheil, das über Deutſchland ſeit Jahrhunderten gekommen war, ſuchte er einzig und allein in der allmählich der kaiſerlichen Macht gegen über errungenen Freyheit der Deutſchen Landesfürſten, und leitete auch die Reformation und ihre ſchnelle Verbreitung vorzüglich aus dieſem Umſtande her. Die Lehensverfaſſung

ſelbſt, welche in neueſter Zeit manche geiſtreiche Verfechter gefunden hat, ward von ihm damahls nur als ein Inſtitut aus der Barbarey roher Jahrhunderte herſtammend betrachtet. In ſeinen letzten Lebensjahren, wo er überhaupt von dieſer Zeit der ſo genannten Barbarey eine ganz andere Anſicht gefaßt hatte, und in ihr vielmehr die Fülle nationaler Kraftvollkommenheit bewunderte, ſchien es ihm wohl, daß auch die Lehensverfaſſung ihr Gutes, ja Vortreffliches haben mochte, daß ſie für jene Zeit ſelbſtthätiger Kraft vielleicht eine edle Stütze ihres herrlichen Lebens geweſen ſey; für die veränderte Lage der Dinge und die in ihren Verhältniſſen, Charakter und Pflichten einander näher gerückten Staatsbürger unſerer Zeit hielt er ſie nicht mehr an ihrer Stelle.

Jenen Verwirrungen in Frankreich, jenem im Todesſchlafe hingeſtreckten Deutſchen Staatskörper gegen über, erſchien ihm Öſterreich und dieſes Landes reges inneres Leben, von deſſen raſchem Zuge er ſich freudig fortbewegt fühlte, als der Wohnſitz geheiligter bürgerlicher Tugend und des holden Glückes pflichtfroher Menſchen. Die Hoffnung, einſt dieſes Glück ſelbſt mit befördern zu helfen, mit an jenem großen Werke der Leitung des Staatslebens zu arbeiten, erfüllte ihn mit glühender Begeiſterung; und je ſchwerer er ſich das erhabene Geſchäft dachte, je mehr wuchs ſein Muth, ſich mit Kraft dazu auszurüſten. Zu welcher Art des Berufs er beſtimmt ſey, wußte er nicht; er trachtete daher, ſich ſo vielſeitig als möglich zu bilden. Indem er das eigentliche Rechtsſtudium keinesweges vernachläſſigte, führte

ihn eigener Trieb mehr zu den ſo genannten politiſchen Wiſſenſchaften, die er mit ununterbrochenem Eifer betrieb, und die vielen vorzüglichen Werke, die England und Frankreich in dieſem Fache damahls faſt ausſchließend aufzuweiſen hatten, mit Gegeneinanderſtellung und Vergleichung der darin entwickelten Grundſätze zu durchdringen und zu ergründen ſuchte. Hofrath von Sonnenfels, welcher zuerſt dieſe Wiſſenſchaften in eine Gattung Verein gebracht, und die Lehrkanzel derſelben auf der Wiener hohen Schule begründet hatte, war damahls nicht mehr Profeſſor. Heinrich Collin, der wegen der ſeltenen Verdienſte, die dieſer vielſeitige Geiſt um das Vaterland hatte, ſchon früh von Ehrfurcht für ihn durchdrungen war, glaubte doch nicht, als einſeitiger Bewunderer bey ſeinem in det That für die Größe der Wiſſenſchaft keineswegs erſchöpfenden Leitfaden ſtehen bleiben zu ſollen. Profeſſor Watteroth, der dieſe Wiſſenſchaft ſchon damahls öffentlich lehrte, war durch die Art, wie er den Gegenſtand behandelte, und indem er ſtatt der apodiktiſchen Lehrſätze vielmehr den Zweifel und die Prüfung einführte, vorzüglich aber auf die Völkergeſchichte hinwies, ganz eigentlich dazu geeignet, das wißbegierige Gemüth ſeines Zuhörers in weite Gefilde ſchwieriger Unterſuchungen hinaus zu treiben, wo Collin bald in dem einen Grundſatze eine ſichere Stütze fand, daß dieſe Wiſſenſchaften, als durchaus practiſch und in das innerſte Leben des Staates eingreifend, auch nur aus jedes Staates individueller Exiſtenz heraus entwickelt werden könnten, wenn ſie von Nutzen ſeyn ſollten, und daß, wenn zwar jede Wiſſenſchaft

allgemeine Grundſätze ihrer Natur nach haben müſſe, die Staatswiſſenſchaft weniger als andere an allgemein anwendbaren reich ſeyn könne, deſto reicher aber an individuellen, beſtimmt aus dem Charakter des einzelnen Staates entnommenen, für den ſie gedacht ſind. Dieſer Überzeugung gemäß wandte er ſich nach Vollendung ſeiner Studien auf der hohen Schule, indem er ſich zugleich bey dem nun verſtorbenen, um Öſterreich ſo vielfältig verdienten Hofrathe von Keeß vorläufig in practiſchen Geſchäften übte, mit neuem Fleiße und fortgeſetzter nächtlicher Anſtrengung zur Kunde der Geſetze, beſonders der politiſchen, damahls weniger bemüht, ſeine einzeln gewonnenen Anſichten in ſchriftlichen Aufſätzen niederzulegen, als vielmehr fortzuſchreiten, und ſich eine umfaſſende vollſtändige Kenntniß der Landesverfaſſung, im weiteſten Sinne des Wortes, zu verſchaffen.

Bey den vielfachen Anſtrengungen, welchen ſich Heinrich Collin unterzog, war es natürlich, daß er ſchon in der Blüthe ſeines Jugendalters mit oft wiederkehrenden Unpäßlichkeiten zu kämpfen hatte; beſonders war er einem betäubenden Kopfſchmerze ſchon damahls unterworfen, welches ſeinen Verwandten oft Unruhe erregte. In vollſtändiger Harmonie mit ſeinen Geſchwiſtern, welchen er durch Mittheilung manches Wiſſenswürdigen fortgeſetzt nützlich war, ſeiner ihn innig liebenden Mutter mit Ehrfurcht zugethan, lebte er dort ein ſtilles, durch häusliche Freuden

ihm hinreichend geſchmücktes Leben, aus welchem er ſich um ſo weniger in das Geräuſch der Welt hinaus ſehnte, da der Kreis ſeiner Freunde ſich ſeit her um mehrere ihm theure Perſonen vermehrt hatte. So waren der jetzige Doctor der Rechte und der Großhändler Brandesky ſeine warmen Freunde geworden. Der jetzt verſtorbene Hofrath Wenceslaus Mitis, den er ſchon während der Gymnaſialſtudien gekannt, hatte damahls einen engern Bund der Freundſchaft mit ihm geſchloſſen; der verſtorbene Gubernialrath Rohrer, dann ſein, ihm von mütterlicher Seite verwandter, vor einigen Jahren als Magiſtratsrath in Wien verſtorbener Vetter, Anton Spáun, waren ihm mit aufrichtiger Liebe zugethan. Seine Freunde Waldſtätten und Lefebre knüpfte der Umgang längerer Jahre nur feſter an ihn, den alle ſeiner offenen Gutmüthigkeit wegen liebten, ſeiner Kenntniſſe wegen ſchätzten, und in dem ſie alle, obgleich unter ſich von dem verſchiedenſten Charakter, jeder nach andern Zielen des Lebens ſtrebend, einen gemeinſchaftlichen Mittelpunct wechſelſeitiger Annäherung fanden.

Außer dieſen ihm theuren Freunden hatte Collin noch manche Bekannte ſeines Alters, deren Umgang er nicht vermied, und bey welchen er immer gern geſehen war. Es ergab ſich, daß bey der bald nach dem Tode Kaiſer Joſephs immer lebhafter empfundenen Luſt der Wiener an Haustheatern auch Collin erſucht wurde, einer ſolchen Geſellſchaft theatraliſcher Kunſtfreunde beyzutreten, und ein Rollenfach zu übernehmen. Er that es mit Vergnügen, und übernahm, da dort von Trauerſpielen bey den Kräften der

Spielenden nicht die Rede ſeyn konnte, ſondern vielmehr Schröderſche Luſt- und Schauſpiele gegeben wurden, das Fach der Väter, hauptſächlich der ernſten, wozu er durch ſeinen ſelbſt ernſten Charakter die meiſte Neigung fühlte. Wenn aber bey den übrigen Mitſpielenden von allenfalls nicht verunglückten Verſuchen die Rede ſeyn konnte, ſo zeigte er ein ſicheres durchdachtes Spiel, tiefe Kraft der Leidenſchaft, und eine ſeinen Abſichten überall folgſame Stimme; denn obgleich noch nicht im eigentlichen Schauſpiele ſelbſt geübt, hatte er doch bereits eine Gattung Meiſterſchaft in der Declamation erworben, zu Hauſe für ſich manche Scene großer Werke laut vorgetragen, und war ſeit lange ein aufmerkſamer Beobachter Brockmanns und des alten Müller geweſen. Beſonders ergreifend und weit über die gewöhnliche Fähigkeit ſeines Alters war ſein Spiel im Vetter von Liſſabon, wo er den endlich zur Kraft und Würde erwachenden Hausvater mit ſolcher Vollendung darſtellte, daß keiner ohne tiefe Erſchütterung die Vorſtellung verließ. Er hat dieſelbe Rolle in ſpätern Jahren wieder, aber nicht vollkommener wie damahls, geſpielt.

Zur ſelben Zeit, als ſich ſo viele Freunde der Schauſpielkunſt in Wien der Schätze des Theaters bemächtigten, und deſſen Stücke mit ungemeinem Eifer ſelbſt aufführten, ja ſo gar ſtahlgepanzerte Ritter ihre Humpen und mörderiſche Gefechte in die engen Räume häuslicher Geſellſchaftszimmer einpreßten, war das Theater ſelbſt durch Schillers Fiesko wahrhaft reicher geworden, deſſen Hauptcharakter ein ſo vielfach kunſtreiches Spiel, bey der größten körper-

lichen Gewandtheit ſo tiefes Feuer der Darſtellung begehrte, daß man nicht fürchten durfte, auch dieſes mit ganz ungewöhnlichem Beyfalle als eine große Erſcheinung aufgenommene Trauerſpiel auf die ſchmalen und niederen Bühnen der Kunſtfreunde wandern zu ſehen. Collin ſuchte das Werk wenigſtens in einigen großen Monologen zu bezwingen, die er nach Lange's trefflichem Spiele und Declamation einſtudierte, und wirklich ſelbſt bis auf den Ton der Stimme eine getreue doch geiſtreiche Nachbildung dieſes ſeltenen Schauſpielers vollendete, die jeden mit Staunen ergreifen mußte.

Eben ſo gab er auch verſchiedene Scenen aus den Sonnenjungfrauen, die damahls viel Aufſehen machten, und ſuchte den Charakter des Rolla ganz und gar ſo darzuſtellen, wie er ihn in Herrn Lange's Spiel aufgefaßt hatte. Dem Unbekannten in Menſchenhaß und Reue aber verſuchte er nie einen declamatoriſchen Sieg abzugewinnen, weil ihm das ganze Stück, ungeachtet er ſich an den Späßen Bittermanns und ſeines Sohnes Peter ſehr ergetzte, in hohem Grade zuwider war. Von dieſen Declamationsübungen, wo er meiſtens fremden Muſtern gefolgt war, ging er darauf zu Schillers Räubern und Cabale und Liebe über. In dem erſtern Trauerſpiele war ihm ein unendliches Feld der Übung eröffnet, ſo viele kraft- und empfindungsvolle Stellen erfüllten ihn mit Staunen und Bewunderung; er gab ſich dem großen Genius des Dichters mit unbedingter Ehrfurcht hin. Letzteres, Cabale und Liebe, hatte von je her etwas ihm nicht ganz Zuſagendes; doch übte er ſich be-

ſonders an dem Charakter Ferdinands und des Stadtmuſikanten Miller, in welchem letztern er bey aller Rauhheit und Gemeinheit den genialiſchen, in die tiefſten Geheimniſſe der Natur eingeweihten Dichter bewunderte.

Überhaupt zogen ihn dieſe Declamationsübungen zu einem genaueren Studium der erſten Producte Schillers fort, welcher Dichter ihm ſpäter eine Anregung zur eigenen productiven Thätigkeit geben ſollte. Durch dieſe erſte Beſchäftigung aber mit den Jugendwerken des damahls weniger vom Leben als ſeiner eigenen innern Kraft begeiſterten Dichters fing er auch allmählich an, die dramatiſche Kunſt von einem etwas andern Standpuncte, als früher, zu betrachten. Er ahndete, daß ſie in einem höhern Sinne, als er bisher geglaubt habe, ein Bild des menſchlichen Lebens liefere, und nach andern Dingen als einer genauen pſychologiſchen Entwickelung der Empfindungen ſtrebe. Klingers Zwillinge waren ihm nebſt einigen ähnlichen Werken wegen der darin ſo gewaltſam ſich verkündenden Leidenſchaft ein Gegenſtand oft wiederhohlter Betrachtung. Vorzüglich aber intereſſirten ihn Babo's Strelitzen, da er in dieſem Stücke die ſtets im Zaume gehaltene Kraft und die Behandlung der Leidenſchaft, welche nie die Grenze der Schicklichkeit überſchreitet — eine damahls auf unſern Bühnen bereits ſeltene Erſcheinung — außer der mit vieler Gründlichkeit durchgeführten Charakteriſtik, ſo wie die wohl berechnete Ökonomie des Ganzen, je öfter er zu dem Werke ging, immer mehr bewundern mußte. Auch hier ſtrebte er, das Vergnügen, welches er im Schauſpielhauſe genoß,

durch eigene Declamation zu Hauſe ſich zu erneuen und feſter zu begründen.

Wie ſehr er aber auch dieſen Vergnügungen ſich hingab, ſo entging ihm darum doch nicht die ſchaale Art, mit welcher auf Haustheatern die Kunſt des Schauſpielers gewöhnlich entheiligt wird, und ohne ſeiner Natur nach im geringſten Satyriker zu ſeyn, konnte er doch kaum anders, als die Wuth verſpotten, mit welcher mancher Held des ernſten Drama auf dieſen kleinen Bühnen zerbläut und zerkeilt wurde. Er pflegte hier immer die bekannte Äußerung Hamlets herzuſagen, oder wohl ſelbſt eigene kleine Darſtellungen fremder Albernheiten zu geben.

Wenn aber derley Declamationen und dramatiſche Darſtellungen gewöhnlich das Gemüth derjenigen, die ſich damit, und über dieß nicht ſelten nur aus Eitelkeit, beſchäftigen, von dem Kerne der Sache, dem Werke des Dichters nähmlich, auf Vortrag und Darſtellung ausſchließend hinleiten, und dadurch die ſolide Bildung des Kunſtgefühls von Grund aus zerſtören, ſo war dieß bey Collin nicht der Fall, welcher ſeine Declamationsübungen, weit entfernt, damit glänzen zu wollen, größten Theils für ſich allein oder vor einem oder anderem Freunde einzig aus der Urſache anſtellte, die empfundene Schönheit in ſich zu noch lebendigerer Stärke zu bringen, und ſeine Bewunderung für das Gedicht, ſo wie die Art, wie er es auffaſſe, auch ſeinen Freunden mitzutheilen.

Im letzten Jahre ſeiner juridiſchen Studien geſchah es, daß er auf das Zureden eines ſeiner Bekannten, der

ſich auf manchem der damahligen Privattheater in verſchiedenen Rollengattungen übte, und überhaupt eine große Vorliebe für Schauſpielkunſt zeigte, ſich entſchloß, wiewohl ohne ſeinen Nahmen zu dieſem erſten Verſuche geben zu wollen, ein Schauſpiel für die Bühne zu ſchreiben. Es erſchien, nachdem der Schauſpieler Müller, der Vater, einige zu gedehnte Auswüchſe weggeſtrichen hatte, unter dem Titel Scheinverbrechen auf dem k. k. Hoftheater. Die Schauſpieler, unter welchen ſich beſonders Herr Lange als Villenau, und Müller Vater als der alte treue Diener Georg auszeichneten, gaben das Stück mit vielem Fleiße der Darſtellung; dennoch wurde es bald zurück gelegt, weil ſo viele, welche nicht Freunde desjenigen waren, der für den Verfaſſer des Werkes galt, im Theater ſowohl als in dem damahls beſtehenden kritiſchen Journale die Stimmung des Publicums gegen das Stück zu gewinnen trachteten, welches auch gelang. Auf den Theatern verſchiedener Hauptſtädte der Provinzen wurde es aber lange und mit immer gleichem Beyfalle gegeben. Es iſt in dem dritten Bande der ſämmtlichen Werke mit ſeinem urſprünglichen Titel „Julie von Villenau" um ſo mehr ohne Anſtand aufgenommen worden, weil es, obwohl im drey und zwanzigſten Jahre des Dichters geſchrieben, keineswegs als ein ſo genanntes Jugendproduct betrachtet werden kann, ſondern viel mehr durchgängige Beſonnenheit und Überlegung bey wahrer Tiefe und Innigkeit der Gefühle verräth. Die Verwickelung iſt in dieſem Stücke nicht künſtlicher, als man damahls von einem ernſten Stoffe zu verlangen pflegte; ſelbſt das Luſt-

ſpiel war, obwohl bereits ſeit der Erſcheinung des Herrn von Kotzebue der Geſchmack eine andere Richtung zu nehmen anfing, damahls mit viel geringern Mitteln zur Spannung der Neugierde verſehen, als heut zu Tage oft unſere Trauerſpiele zeigen. Nach einer Novelle von Meißner gedichtet, hat dieſes Schauſpiel, obwohl ganz nach dem Bedürfniſſe des Drama umgeſtaltet, den Charakter ſeiner Abkunft, beſcheidene Entwickelung der Handlung, beybehalten, und ſtreift nicht in das Gebieth des Trauerſpiels hinüber. Die Charakteriſtik iſt einfach und mit ſicherer Hand ausgeführt, durchaus nur der Handlung als Begleiterinn mitgegeben; dennoch aber weder von unſcheinbarer Farbe, noch als bloßes Mittel, irgend eine Wendung der Handlung zu erzwingen, gemißbraucht. Collin hat immer dieſes erſte Product ſeiner Muſe ſeiner Liebe werth gehalten, und es als einen Beweis betrachtet, daß er, ob zwar noch nicht mit der Kraft reiferer Jahre ausgerüſtet, doch bey ſeinem erſten Verſuche nach einem richtigen Gefühle und im Geiſte ſeiner ſpätern Überzeugungen gearbeitet habe.

Das geringe Glück, welches Collin mit ſeiner erſten dramatiſchen Arbeit gemacht hatte, konnte ihn freylich nicht zur raſchen Fortſetzung ſeiner Beſtrebungen in dieſem Fache anfeuern; doch verlor er, wenn gleich nicht ſelbſtthätiger Beförderer der Schaubühne, keinesweges die Zuneigung für dieſelbe, und war ein aufmerkſamer Theilnehmer aller neuen Erſcheinungen. So machten einige Ifflandſche-Schauſpiele, mehr noch Kratters Mädchen von Marienburg und einige Kotzebueſche Stücke, ins beſondere wegen des vor-

trefflichen Spiels der Madame Adamberger, welche z. B. als Kathinka und Gurli eine ſeit dem nicht wieder geſehene Trefflichkeit der Kunſtdarſtellung zeigte, auf ihn einen lebhaften Eindruck. Auch Zieglers dramatiſche Arbeiten beſuchte er wiederhohlt, nicht bloß darum, weil in den meiſten Herr Lange ausgezeichnete Rollen hatte, ſondern weil in denſelben, bey allen Gebrechen der Ritterſtücke, die ihnen eigen waren, dennoch eine der Kunſt nicht unwürdige Behandlung des Stoffes ſich zeigte.

Eine für ihn ganz neue Art des Schauſpiels zog aber damahls ſeine Aufmerkſamkeit in beſonderem Grade auf ſich. Unter der Regierung Kaiſer Leopold des Zweyten waren nähmlich die Ballette, einſt durch Noverre in Wien ein viel beſuchtes Schauſpiel, wieder auf die Bühne gebracht worden. Das allgemeine Intereſſe wandte ſich ſogleich wieder dahin; dieß wurde aber in einem hohen Grade geſteigert, als neben dem Ballett-Meiſter Muzarelli auch ein zweyter Ballett-Meiſter, Herr Salvatore Vigano, Darſtellungen gab, deſſen Gemahlinn vor den Augen der erſtaunten Zuſeher eine bis dahin nie geahndete Kunſt entwickelte. Die wichtigſte Staatsangelegenheit iſt vielleicht nicht im Stande, eine heftigere Entzweyung der Gemüther hervor zu bringen, als damahls der Streit über den Vorzug der beyden Ballett-Meiſter bewirkte. Die Freunde des Theaters theilten ſich ſämmtlich in zwey Parteyen, die ſich wegen der Verſchiedenheit ihrer Überzeugungen mit Haß und Verachtung betrachteten. Die Anhänger Muzarelli's, als der ſchwächere Theil, welche hauptſächlich darum die Seite je-

nes Ballett-Meiſters zu halten ſchienen, weil er früher als Vigano im Beſitze der Bühne geweſen war, und ſich durch den neuen Ankömmling gleichſam in ſeinen Rechten gekränkt, und aus dem vormahligen allgemeinen Beyfalle verdrängt ſah, waren die erbittertſten, und ſuchten ſelbſt der Sache fremdartige Mittel hervor, um ſich den Gegnern gegen über zu behaupten; wie ſie denn auch das ganz allein auf wahre Kunſt gerichtete Spiel der Madame Vigano als unſittlich zu verſchreyen trachteten, welches freylich nicht, wie ſie wünſchten, gelingen wollte. Die Verehrer des neuen Ballett-Meiſters im Gegentheile nannten die Vertheidiger des älteren mit ganz offener Verachtung Ignoranten, welche von der Idee der Schönheit niemahls auch nur eine leiſe Ahndung gehabt hätten. Sie waren aber nicht ſowohl damit beſchäftigt, ihnen dieſe Meinung fühlen zu laſſen, als viel mehr den Gegenſtand ihrer Verehrung mit ungeſtümer Lobpreiſung bis an den Himmel zu heben, und wirklich hörten die Theater zu Wien ſolch ſtürmenden Lärm des Beyfalls und gleichſam donnerndes Gebraus der zujauchzenden Menge nie wieder, wie in den Balletten jener Zeit. Die Feinde des Ballett-Meiſters mußten im Theater vor dem betäubenden Schalle des Beyfalls, der von den Parterren, Logen und Gallerien wiederhallte, unmuthsvoll verſtummen.

Dieſen ſeltenen Sieg, welchen der neue Ballett-Meiſter über den älteren davon trug, hatte er der Zurückführung ſeiner Kunſt von den übertriebenen, nichts ſagenden Künſtlichkeiten des älteren Italiäniſchen Ballettes auf die

einfachern Formen der Natur zu danken. Allerdings mußte es befremden, plötzlich in einer Gattung des Schauſpiels, in welcher man bisher nichts als Sprünge und Gliederverrenkungen, mühſame Stellungen, combinirte, vielfach verſchlungene Tänze, die keinen Eindruck der Einheit zurück ließen, zu ſehen gewohnt war, plötzlich Handlung, Tiefe der Empfindung und reine Schönheit der äußeren Darſtellung zu erblicken, welche in den früheren Balletten des Herrn Salvatore Vigano ſo herrlich ſich entwickelten, und ein neues bis dahin nicht gekanntes Reich des Schönen aufthaten. Und wenn es zwar ungezweifelt wahr iſt, daß beſonders der naturgemäße, heitere, zwangloſe Tanz der Madame Vigano und ihr eben ſo ausdrucksvolles als reitzendes Mienenſpiel vorzüglich den allgemeinen Beyfall nach ſich zogen, ſo waren nichts deſto weniger der Gehalt der Ballette ſelbſt, die ſich von den ſpätern Erfindungen desſelben Meiſters ſehr vortheilhaft unterſchieden, und ſein damahls ganz claſſiſcher gediegener männlicher Tanz gleichfalls vorzüglich geeignet, die Gemüther mit Bewunderung und Achtung für den Meiſter und ſeine Schöpfungen zu erfüllen. Als dieſer Ballett-Meiſter ſpäter abermahls die Leitung des Wiener Ballettes übernahm, war er weder in Erfindung noch in der Ausführung derſelbe wie vormahls.

Heinrich Collin war mit unter den vielen Bewunderern des veredelten Balletts; zwar kein ſo heftiger Beyfallsſtürmer, wie ein großer Theil derſelben; dafür aber ein deſto innigerer Verehrer des neu erkannten Schönen. Er fing an, über die Grundſätze des Ballettes nachzudenken,

und der Theorie derſelben nachzuſpüren, und las zu dieſem Behufe vorzüglich Noverre's Schriften mit großem Fleiße. Als daher ein Gegner Vigano's gegen deſſen Ballett, Richard Löwenherz, eine Schrift heraus gab, in welcher die Erfindung ſo wohl als die Ausführung angegriffen, und der Tadel mit Aufſtellung einiger theoretiſcher Grundſätze unterſtützt wurde, fühlte er ſich ſtark genug, der ungeſtümen Aufforderung ſeiner Freunde gemäß, als Gegner dieſes Gegners aufzutreten, und die gute Sache der Partey, zu welcher er ſich zählte, gegen die feindſeligen Angriffe in Schutz zu nehmen. Auf dieſe Weiſe entſtand der im fünften Bande der Werke unter dem Titel: „Über Richard Löwenherz" befindliche Aufſatz, der zur Zeit, als er geſchrieben wurde, viele Senſation machte, ohne daß der ſich verborgen haltende Verfaſſer bekannt geworden wäre. Durch die Anſicht der Kunſt, die ihm damahls überhaupt eigen war, hier noch ins beſondere durch die großen mimiſchen Talente der Madame Vigano etwas irre geleitet, betrachtete er die Kunſt des Tanzes mehr wie eine Kunſt des Ausdruckes der Empfindungen und Leidenſchaften durch die Geberde und ſtumme Handlung, nicht aber als eine zwar rein dramatiſche, doch vorzüglich durch die Schönheit der Bewegung wirkende, und der Mahlerey und Bildhauerey eben ſo ſehr wie dem Drama nahe verwandte Kunſt, ob wohl auch von dieſer Anſicht ſich einige doch nicht klare Andeutungen in dem Aufſatze vorfinden.

Seit jener Epoche hat Wien viele Ballette, viele Tänzer und Tänzerinnen geſehen; aber kein Ballett-Meiſter, auch

nicht der ältere Gioja oder Düport haben das Publicum ſo ſehr, wie es damahls der Fall war, zu electriſiren vermocht, und auch die vortreffliche Caſſentini konnte nicht die Erinnerung an Mad. Vigano vertilgen. In neueſter Zeit, wo man nach einem Zwiſchenraume von vielen Jahren die zweyte wie die erſte Künſtlerinn vergaß, und ein bey nahe ganz neues Publicum die Theater füllt, ſah man wohl einiges Vorzügliches in dem ausübenden Theile dieſer Kunſt, das Ballett ſelbſt aber iſt, ſeine edleren Zwecke verlaſſend, größten Theils auf Äußerlichkeiten, oder, wenn es hoch kommt, auf die Erregung weicher ſchmelzender Empfindungen beſchränkt worden, und vermag die großen Effecte, die ihm eigen ſind, nicht mehr hervor zu bringen. Viele ſolid denkende Männer erklärten ſich ſeit her beſtimmt gegen das Ballett, weil ſie in demſelben keine wahren Kunſtzwecke aufzuſpüren vermochten, und haben zwar nicht wachſendes Verderbniß der Sitten im engeren Verſtande, wohl aber Frivolität des Geſchmacks daraus hergeleitet, weil die Schauluſt des Publicums durch dieſe einzig auf das Auge wirkenden Spiele noch mehr an die Außenſeite der dramatiſchen Kunſt geheftet wird, der Sinn für die innere Schönheit der Handlung aber hierdurch allmählich verſchwindet. Solchen Einwürfen, welche in anderer Hinſicht unſere Oper eben ſo leicht als das Ballett treffen können, iſt ſchwer oder unmöglich zu begegnen, wenn man die heutige Geſtalt dieſes Schauſpieles ſelbſt vertheidigen wollte; leicht möchte es aber ſeyn, die Kunſtgattung ſelbſt zu retten, und auch den ſtrengſten Sinn damit zu verſöhnen, wenn man die ur-

ſprüngliche Würde derſelben, die mit der Entartung nicht verwechſelt werden darf, berückſichtiget.

Durch den Beyfall, welchen dieſe gelegenheitliche Darſtellung ſeiner Kunſtüberzeugungen gefunden hatte, aufgemuntert, dachte er nun wieder daran, ſelbſt etwas für das Theater auszuarbeiten, und wollte ſich in einer Art des Schauſpieles verſuchen, die Humor mit Ernſt vereinigte, ohne gerade in Einem oder Anderem über das Maß auszuſchweifen. Er verfaßte nach Fielding das im dritten Bande der Werke aufgenommene Schauſpiel „Kindespflicht und Liebe", welches zwar in mancher Hinſicht ſchwächer als ſein erſtes Schauſpiel ſeyn mag, aber in der Charakteriſtik, mit Ausnahme der Charaktere der Kunigunde und des Hartmann, welche nach falſchen Vorbildern damahliger Schauſpieler gearbeitet waren, gewiß ſo viel Vorzügliches beſitzt, daß es wohl auch noch in unſeren Tagen unter der Menge unſerer Schauſpiele ſeinen Platz auf der Bühne behaupten könnte. Er hatte bey Verfaſſung dieſes Schauſpieles die Eigenheiten und Darſtellungsgabe der verſchiedenen Künſtler vor Augen, welchen er die einzelnen Rollen zudachte, und ohne ſich dadurch in der Dichtung beſchränkt zu fühlen, glaubte er vielmehr an Lebhaftigkeit der Einbildungskraft durch die ihm beſtimmt vorſchwebenden Geſtalten gewonnen zu haben. Wenn es zwar allerdings unläugbar iſt, daß ein Dichter, der ſich in ſeinen Productionen nach dem Charakter der Künſtler, für welche er ſchreibt, richtet und beſchränkt, vieles von jener freyeren Schönheit verlieren muß, welche ein rein nach Ideen der feſſelfreyen Kunſt ge-

dichtetes Werk auszeichnet, und wenn es beynahe unmöglich ſeyn wird, bey ſolchem Verfahren in Schauſpielen hiſtoriſcher Art etwas Großes zu wirken, ſo kann es doch auf alle Fälle dem Dichter nicht verſagt ſeyn, in einzelnen Kunſterzeugniſſen ſich ſo enge Schranken, als es ihm nur immer gefällt, zu ſetzen, und wenn er dieſe nur vollkommen ausfüllt, wird auch ſeinem Werke poetiſche Vollendung nicht fehlen. Das Beſchränken der Charakteriſtik auf die Kunſtfähigkeit der Schauſpieler erfordert aber einen ſo tiefen und ſicheren Blick des Dichters, eine ſo vollendete Unterſcheidungsgabe desjenigen, was im Schauſpieler wahrhaft Kunſt, von dem, was vielmehr Mangel und fremde Angewöhnung iſt, daß dieſes für einen jungen angehenden Dichter eine Aufgabe ſeyn muß, die er ganz befriedigend zu löſen nicht im Stande ſeyn kann. Vor dem Publicum verliert über dieß ſein Werk mehr als er erwarten konnte; denn man glaubt etwas bereits oft Geſehenes vor ſich zu erblicken, und die mühſam verſchwendete Kunſt geht für den Zuſeher gänzlich verloren. Im eigentlichen Luſtſpiele möchte dieſe Verfahrungsart von beſſerem Erfolge ſeyn. Hier, wo vielfältige Parodie eintritt, und der Charakter nicht bloß dem Scherze hingegeben, ſondern durch die Reibung mit den übrigen Nebencharakteren in mannigfaltige Contraſte geſetzt wird, könnten rein komiſche Effecte durch das Beziehungsreiche der gewählten Behandlung hervor gebracht werden.

Dieſes Schauſpiel, von welchem er ſich eine gute Wirkung wegen der heitern Stimmung, in welcher es im Gan-

zen gehalten war, verſprach, übergab Collin im Beginne des Jahres 1796 der Wiener Hoftheaterdirection, und zwar in Perſon, dem damahls unter dem Vicedirectorate des Freyherrn von Braun dort verwendeten Dichter Alxinger. Wenn Collin gleich ſeinem Doolin von Mainz aus manchen Gründen von je her abhold war, ſo trug er doch für deſſen Bliomberis deſto größere Achtung, und ſchätzte ihn überhaupt als einheimiſchen Dichter vor vielen ſeiner Kunſtgenoſſen. Zutrauensvoll, doch ohne ſich zu nennen, übergab er ihm das Werk, und war mit der Art, wie er aufgenommen wurde, ſo wie mit dem Urtheile, welches ihm ſpäter Alxinger über das Schauſpiel mittheilte, ſehr zufrieden; denn wenn Alxinger es gleich nicht unbedingt lobte, ſo gab er ihm doch vielfach zu erkennen, daß er es als eine nicht mißglückte und der Aufnahme werthe Arbeit betrachte. Bald aber darauf, als Collin ſich um das endliche Schickſal ſeines Werkes erkundigte, fand er ein zweydeutiges Benehmen, Umſchweife, Aufſchiebungen, welche ihm nichts Gutes erwarten ließen. Endlich bekam er das Stück ſelbſt mit einer ſchriftlichen, in Abweſenheit des Herrn Vicedirectors, von Alxinger unterfertigten Note zurück, worin es hieß: Die oberſte Hof-Theatral-Direction danke zwar dem Herrn Verfaſſer für das ihr geſchenkte Vertrauen, da ſie aber — ohne übrigens ein Urtheil über den äſthetiſchen Werth dieſes oder irgend eines Schauſpiels zu fällen — nicht glaube, daß das gegenwärtige auf den k. k. Bühnen Wirkung thun würde, ſo ſende ſie ſelbes zum anderweitigen Gebrauche zurück.

Wie jede getäuſchte Erwartung ſtets eine unangenehme Empfindung hervor bringt, ſo war auch dieſe Zurückweiſung ſeines Stückes ihm in ſo weit unangenehm, als er die Aufführung als eine bereits gewiſſe Sache betrachtet hatte; denn er wußte, daß mehrere Schauſpieler, unter dieſen vorzüglich der ältere Stephanie, ſich des Stückes mit Eifer angenommen, und letzterer insbeſondere erklärt hatte, das arme Repertorium des Theaters werde durch Aufnahme desſelben mit einem guten, des Beyfalls ſicheren Stücke bereichert werden. Sonſt aber waren ſeine Wünſche auch in Hinſicht auf ſeine künftigen Kunſterzeugniſſe bereits nach ganz andern Richtungen hingewandt. Er hatte, während er die Entſcheidung ſeines Schickſals in Betreff ſeines Schauſpieles abwartete, indeß an einem andern zu arbeiten angefangen, welches im Charakter der Ifflandſchen Stücke die Verhältniſſe eines würdigen Staatsbeamten darſtellte, der durch die Unbedachtſamkeit ſeiner Gattinn und durch den Leichtſinn eines ſonſt edlen Sohnes in tiefes Unglück geſtürzt, in ſeinem Elende, durch die Stärke ſeines Geiſtes, allen Verſuchern zum Trotze, die ſich ihm auf Koſten ſeiner Dienſtpflicht als Schützer und Retter darbothen, der Pflicht treu verblieb, und ſich und ſeine Tugend endlich belohnt ſah. Er hatte den erſten Act mit vielem Eifer in kurzer Zeit vollendet; als er aber in Ausarbeitung des zweyten begriffen war, warf er plötzlich einmahl mitten im Schreiben die Feder weg, und ſagte: „wohin führt dieß alles? Ich fühle beſſere Kräfte in mir, und glaube eigentlich beſtimmt zu ſeyn, erhabene Gegenſtände zu bearbeiten;

daran mich aber zu wagen, möchte für jetzt viel zu früh ſeyn.“ Bey dieſer Umgeſtaltung ſeiner Plane war ihm die verweigerte Aufführung ſeines Schauſpieles: „Kindespflicht und Liebe“ nur ein Beweggrund mehr, ſich für jetzt auf keine Verſuche zu dichten mehr einzulaſſen, und außer einem Romane, Wahrmund, den er im Jahre 1798, mehr um ſeine Ideen über verſchiedene Verhältniſſe des bürgerlichen Lebens darin nieder zu legen, als in der Abſicht, ein poetiſches Werk zu liefern, anfing, und welcher, ſo weit das Fragment reicht, dem fünften Bande der ſämmtlichen Werke einverleibt wurde, hat er in einem Zeitraume mehrerer Jahre keinen Verſuch in irgend einer Dichtungsart geliefert.

Es war aber nicht etwa fortgeſetztes Mißtrauen zu ſeinen Kräften der Grund einer ſo anhaltenden Entfernung von den Freuden der Phantaſie, ſondern vielmehr waren die immer anwachſenden Geſchäfte ſeines Berufes Urſache, daß er eine große Dichtung, wie er ſich dieſelbe dachte, nicht auszuführen wagen durfte. Bereits im April des Jahres 1795 war er bey der k. k. vereinigten Hofkanzelley als Practicant eingetreten, und wurde im Bureau des Hofraths von Grohmann im Conceptfache verwendet. Als dieſer von ihm ſehr geehrte und wie ein Vater geliebte Chef zum Staatsrathe ernannt wurde, ging er im Jahre 1796 in's Creditsdepartement der k. k. Hofkammer über, wo er unter der Leitung des ältern Hofraths von Mitis mühevollen, ihm

ganz neuen Geſchäften ſeine ganze Anſtrengung widmete, und ſich in kurzer Zeit eine ſo umfaſſende Kenntniß erwarb, daß er bey dem ſpäter eingetretenen Wechſel des Referenten durch den erworbenen Überblick des Geſchäfts von weſentlichem Nutzen wurde. Er ward hierauf im Jahre 1797 bey der oberſten Finanz = und Commerzhofſtelle zum Hofconcipiſten ernannt, und indem er Arbeiten von weit größerem Belange lieferte, als man ſonſt von dieſer Dienſtkathegorie zu fordern pflegt, erwarb er ſich den Beyfall ſeiner Vorgeſetzten in jeder Hinſicht.

Es gibt gewiſſe glückliche Talente, die ſich leicht in ein Geſchäft finden, vielleicht größten Theils nur darum, weil ſie den nächſten kleinen Theil dieſes Geſchäfts, der ſich ihnen eben darbiethet, unbekümmert um deſſen Zuſammenhang mit dem Ganzen, vorläufig auffaſſen, ſo nach und nach, ohne von dem Bewußtſeyn irgend eines Mangels beängſtiget zu werden, von einer kleinen Kenntniß zur andern fortſchreiten, bis ſie allmählich das Ganze, ohne beſondere Anſtrengung aufgewendet zu haben, überblicken. Es gibt aber andere Menſchen, welche, von zu lebhafter Überzeugung durchdrungen, daß der geringſte und unbedeutendſte Theil des Geſchäfts zu dem Ganzen desſelben in untrennbarer Beziehung ſtehe, beym Eintritt in ein ihnen neues Geſchäft auch die kleinſte Arbeit bey dem Bewußtſeyn der mangelnden Kenntniß des Ganzen kaum auf ſich zu nehmen ſich getrauen, und wie gelähmt ihre beſten Kräfte verſagen fühlen. Zu dieſen letztern gehörte Collin. Bey ſeinem Eintritte in das Creditsdepartement wünſchte er alles zugleich auf=

faſſen zu können, um mit Sicherheit auch die kleinſte Arbeit zu vollenden. Er ſtudierte zu Hauſe die Werke über Nationalreichthum und Handlungswiſſenſchaft mit unſäglicher Anſtrengung, wenig beachtend, daß ihm dieſe die höhere Leitung betreffenden Kenntniſſe für jetzt nicht von unmittelbarem Nutzen ſeyn könnten. Er wollte alles zugleich faſſen und durchdringen, und alle Voracten mit Einem Mahle ſich eigen machen. Hier war ihm nun ein Freund, den er ſich bald erwarb, der damahlige Hofconcipiſt, jetzige Hofrath von Fuljod, ein erwünſchter Führer durch manche labyrinthiſche Wege. Er ſah in kurzem hell und heller in dem neuen Fache ſeiner Beſtimmung, und lernte ſich ſelbſt wieder vertrauen, und ſeine Bahn allein wandeln.

Zur Zeit, als Collin in's Creditsdepartement kam, war ſein Bruder aus den Gymnaſialſtudien getreten, und erhielt von ihm während dem Laufe der philoſophiſchen Studien in den eigentlichen philoſophiſchen Wiſſenſchaften ſorgfältigen Unterricht, welchem auch die jüngere Schweſter beywohnte; die ältere war damahls bereits im Hauſe des Profeſſors Collin, ihres Oheims. Indem ihm nun dieſer Unterricht viele Zeit raubte, gewann er um ſo weniger Muße, irgend etwas anderes, als ſeine Ausbildung für die Berufsgeſchäfte, mit Ernſte zu betreiben. Im Jahre 1797 vermehrten ſich dieſe Geſchäfte über dieß ſo ſehr, daß er durch längere Zeit ſich kaum ein paar Stunden nächtlichen Schlafes gönnte. Sein Bruder, welcher, ſo ſehr es nur möglich war, bey der Mutter zu ſeyn, und ſie durch

Geſpräch und Lectüre zu erheitern ſuchte (denn ſie hatte zur tiefen Betrübniß der Ihrigen das Licht ihrer Augen verloren) nahm damahls einige Stunden der Nacht zu Hülfe, um ſeinen Studien genug zu thun; und ſo war die Ordnung zwiſchen den Brüdern getroffen worden, daß der jüngere bis gegen zwey Uhr bey ſeinen Büchern wach blieb, hierauf den älteren weckte, der ſich ſogleich zur Arbeit ſetzte, und nicht wieder ruhen ging. Dieſe Anſtrengungen erſchütterten ſeine Geſundheit, und er bekam mehr wie ehemahls ein bleiches und düſteres Anſehen.

Überhaupt war das Jahr 1797, ungeachtet Collin während desſelben ſich ſeiner Beförderung zum Hofconcipiſten erfreuen durfte, für ihn ein Jahr der Freudloſigkeit. Der unglückliche Gang, welchen der Krieg im Frühlinge genommen hatte, mehr noch der darauf folgende Friede erfüllten ihn mit bangen Beſorgniſſen, die raſchen Fortſchritte der Franzöſiſchen Macht ließen ihn einer traurigen Zukunft entgegen ſehen; denn wenn er gleich nicht zu jenen gehörte, die alles überall ſchwarz erblicken, ſo war er doch einer von denen, welche die Verhältniſſe der Dinge genau abzuwägen pflegen. Heiterer und in vieler Hinſicht für ſein künftiges Leben wichtig waren die beyden darauf folgenden Jahre, obgleich zuletzt durch das für ihn traurigſte Ereigniß, durch den Tod ſeiner verehrten Mutter, getrübt. Innerhalb dieſer zwey Jahre nähmlich erwachte in ihm jener regere, tief im Innerſten ſeines Seyns begründete Trieb für die Kunſt, den er bis an ſein Ende mit immer

wachſender Kraft in ſich thätig fühlte. Nicht als hätte er damahls bereits zu dichten angefangen, aber ſeine Anſicht der Poeſie hatte eine ganz neue Geſtalt gewonnen, und war für ihn von dem fruchtbarſten Erfolge. Er hatte bis dahin von Göthe nichts anderes gekannt, als Werther, Götz von Berlichingen und Clavigo; jetzt, vorzüglich durch die Recenſion des kleinen Epos, Hermann und Dorothea, in der Jenaer Literaturzeitung auf die Größe dieſes Dichters aufmerkſam gemacht, las er deſſen ſämmtliche Werke mit immer wachſender Bewunderung. Die Verwandtſchaft dieſes großen Geiſtes mit der Muſe der Griechen ward ihm plötzlich klar, und erregte ſeine lang entſchlummerte Liebe für jene claſſiſche Kunſt von neuem und auf das innigſte. Er las neuerdings den Homer, er ſtudierte mit unendlicher Sorgfalt die Werke der Tragiker; doch welch andere Gefühle wie ſonſt traten ihm aus dem heiligen Kreiſe dieſer Dichtungen entgegen! wie fühlte er ſich ſelbſt ſo ganz verändert, und wie mußte er über die in ihm vorgegangene Umgeſtaltung erſtaunen! Seine Liebe zur claſſiſchen Poeſie, ſeine Verehrung für Göthe wurde für immer unerſchütterlich befeſtigt, als er im Jahre 1799 deſſen Iphigenie auf Tauris auf der Nationalſchaubühne ſah, und die tiefſte Bewegung ſeines Herzens bey der vollendeten Darſtellung eines Werkes empfunden hatte, das nur durch die ſanft eindringende Gewalt des Schönen ſelbſt zu wirken ſich beſtrebt, und dem Charakter der edelſten Mäßigung überall getreu bleibt. Die vollendete Kunſt, mit welcher

Madame Rooſe den Charakter der Iphigenie gegeben hatte, die in ſich zurück gedrängte tiefe Gewalt der Leidenſchaft, welche Herr Lange als Oreſt zeigte, das ſchöne Zuſammenwirken ſämmtlicher Schauſpieler zur Vollendung und Rundung des Ganzen erweiterten und befeſtigten auch ſeine Ideen über die ausübende Kunſt des Schauſpielers, und er erkannte ſich auf einmahl an Überzeugungen und Gefühlen, welche die Kunſt hervor bringt, als einen neuen Menſchen.

Im Herbſte des Jahres 1798 hatte er angefangen, Gedanken und Meinungen über verſchiedene Gegenſtände niederzuſchreiben, und in eine kleine Sammlung bloß zu ſeinem und ſeiner Freunde Vergnügen zu bringen. Er nannte dieſe Sammlung ſein Gedankenbuch. Zu den kleinen Aufſätzen, welche er hier nach und nach zuſammen trug, gehören die im fünften Bande der Werke befindlichen Aufſätze über die Declamation der Leonore, über Alxingers Doolin von Mainz und Wielands Oberon, Trauerſpiele, Kunſtrichter, im ſechsten Bande mehrere Rubriken in den zerſtreuten Blättern. Im Jahre 1799, wo er dieſe Aufſätze vermehrte, verſuchte er zugleich eine Überſetzung des Artaxerxes von Metaſtaſio, um ſich von der Wirkung der Verſe von ungleicher Länge im Deutſchen Drama durch die That zu überzeugen; er fand aber bald, daß es damit nicht, wie manche glaubten, gehen könne. Seine Meinung über Metaſtaſio ſelbſt hat er in einem eigenen kleinen Aufſatze niedergelegt. Dieſe Vorübungen und ſtillen Beſchäftigun-

gen ſollten aber bald einer regern, ſein ganzes Weſen ergreifenden Thätigkeit Platz machen, als ſeine Liebe zur Poeſie zu hoch geſteigert war, und ſeine durch das Studium der Alten reichern Gefühle in ihm zu mächtig wurden, um länger ein bloß theilnehmender Zuſeher auf dem Schauplatze vaterländiſcher Dichtkunſt ſeyn zu können.

Zweytes Buch.

Es war der Sommer des Jahres 1800, wo Heinrich Collin ſein eigenthümliches Syſtem der Tragödie in ſich vollendete. Ohne eigentliches wiſſenſchaftliches Forſchen war ihm ſeine Anſicht der tragiſchen Kunſt, wie es auch dem Dichter ziemt, aus der Betrachtung der alten und neuen Schaubühne hervor gegangen; ihre beſondere Eigenthümlichkeit erhielt ſie aber durch die Art, wie er das Verhältniß des einzelnen Menſchen zum Ganzen des Lebens, das ihm nur erſt im Staatenverein wahre Würde zu gewinnen ſchien, von je her betrachtet hatte. Bey dieſem allmählichen Zuſammenwachſen zerſtreuter einzelner Ideen zu einem in ſich vollendeten Ganzen konnten ihm Leſſing und Ariſtoteles, die frühen Leiter ſeines Kunſtbeſtrebens, nur in ſo fern nützlich ſeyn, als überhaupt die Kritik, wenn ſie ſich auf den Umkreis der Unterſuchungen beſchränkt, den jene beyden Männer ausfüllen, dem Dichter in einer Handlung ſeines Geiſtes hülfreich ſeyn kann, wo er eben ſo ſehr ſich ſelbſt als die Kunſt erforſcht, und mehr damit ſich beſchäftigt, den gemeinſchaftlichen Mittelpunct früher erworbener Ideen aufzufinden, als neue zu erſchaffen oder ſich anzueignen. Da ſein Studium der Tragödie vorzüglich auf den Kunſtwerken

des Griechiſchen Alterthums verweilte, konnte das Reſultat desſelben bey nahe kein anderes ſeyn, als jenes, welches auch den übrigen Zeitgenoſſen aus denſelben Werken klar wurde, nähmlich der Sieg der innern Willensfreyheit des Menſchen über den Andrang der äußeren Naturnothwendigkeit. Hierin aber unterſchied ſich ſeine Anſicht weſentlich, daß er jenen Sieg der Willensfreyheit als den Haupt- und Lichtpunct der Tragödie betrachtete, während die meiſten Kritiker und Dichter, in jener Zeit der unbedingten Verehrung Griechiſcher Meiſterſchaft, das hauptſächlichſte Gewicht auf die im Äußeren des Daſeyns ſich zeigende Übergewalt der Naturnothwendigkeit oder des Schickſals legten. Damahls aber, als Collin ſeine Anſichten über dieſen Zweig der Kunſt vollendete, wußte er noch nichts von den ähnlichen Beſtrebungen Anderer auf demſelben Gebiethe.

In einem Geſpräche mit einigen Freunden hatte er bey Auseinanderſetzung ſeiner Überzeugungen, die Weſenheit der Tragödie betreffend, behauptet, daß die Selbſtaufopferung des Römers Regulus ein vorzüglicher dramatiſcher Stoff ſey; und indem Andere dieß läugneten, ja die Unmöglichkeit, dieſen Gegenſtand glücklich zu behandeln, behaupteten, ließ er ſich in der Hitze des Geſprächs verlauten, die Probe ſelbſt machen zu wollen, und ward beym Worte genommen. Nicht ohne beſcheidene Furcht ging er an die Gründung eines Werkes, womit er ſich gleichſam über ſein dichteriſches Vermögen ſelbſt Rechenſchaft ablegen, und ſeine früheren geheimen Hoffnungen, einſt in der erhabenen Tragödie etwas Bedeutendes zu vollenden, ent-

weder erfüllt oder geſcheitert ſehen ſollte. Er trachtete zuerſt ſich ſeines Gegenſtandes ganz zu verſichern, und alles, was die Geſchichte hierüber liefern mochte, mit kritiſcher Genauigkeit zu ſammeln; welchen mühevollen Arbeiten er ſich in dieſer Hinſicht unterzogen, zeigt die Sammlung der Bemerkungen über das Hiſtoriſche im Regulus, welche er dem Trauerſpiele beyfügte. Durch dieſe ſo ſehr ermüdenden Beſchäftigungen ward aber die Kraft der Phantaſie keineswegs gelähmt, ſondern ſie arbeitete vielmehr, unwillig über den ihr aufgelegten fremdartigen Druck, nur deſto heftiger im Innern des Dichters; der Plan des Werkes vollendete ſich unter den vorläufigen Arbeiten ſelbſt, die Charaktere erhielten in ihm eine ſo rege Lebendigkeit, daß er, ſo zu ſagen wider Willen und Vorſatz, ungeachtet er ſich noch nicht an das Ganze wagen wollte, einzelne, ſpäter bewunderte Stellen mit fliegender Eile niederſchrieb, von den großen Geſinnungen der vorzüglichen Helden ſeines Werkes gleichſam überwältigt und gedrungen, ſie zu verkünden. Als er endlich an die Bearbeitung ſelbſt ging, und ihr jede freye Stunde, welche ihm ſchwere Berufsgeſchäfte übrig ließen, widmete, ſchien er ganz allein ſeinem Werke zu leben, und alles, was er nur als heilig und ehrwürdig erkannte, in dasſelbe niederlegen zu wollen. Ganz von allen oft nur zu fein geſponnenen Künſteleyen der Theorie entfernt, von den neueſten Grundſätzen derſelben nicht einmahl etwas ahndend, lebte er nur mit ſeinen Gefühlen bey einer Dichtung, die das volle Gepräge ſeines Weſens trug,

und ſeine innerſte geheimſte Denkart mit freymüthiger Stärke entfaltete.

Derjenige, welcher dieſes Gedicht wahrhaft auffaßt, hat damit zugleich auch das Gemüth des Dichters, und zwar ein der Ehrfurcht würdiges, kennen gelernt. Jene Hinopferung ſeiner ſelbſt für das Wohl des Staates, jene tief gefühlte Unterordnung des eigenen Glückes unter das große allgemeine des Bürgervereins, die hohe Bedeutung endlich, welche die Idee der Pflicht in dem Werke erhält, iſt durchaus nur der Ausdruck ſeines eigenen redlichen frommen Gefühls, der Spiegel ſeines für Menſchenwohl und Beglückung warm ſchlagenden Herzens. Viele haben das im Regulus ganz offene Beſtreben des Dichters, der Moralität einen erhabenen Tempel der Verehrung aufzubauen, aus dem Grunde für ſtörend und zweckwidrig ausgeben wollen, weil es dem Dichter immer fremdartig bleiben müſſe, Moral zu lehren, da er vielmehr die Schönheit zu ſuchen und darzuſtellen habe. Daß die Darſtellung der Schönheit erſter und letzter Zweck der Kunſt ſey, lehrt ſowohl eigenes Kunſtgefühl, als auch die ſeit dem Anfange dieſes Jahrhunderts von den erſten Kritikern der Nation hierüber gepflogene, oft und mit immer tieferer Gründlichkeit wiederhohlte Unterſuchung über den letzten Zweck der Kunſt und das Weſen der Schönheit. Wie unbeſtreitbar aber der Grundſatz, daß die Kunſt keinen Zweck, der außer ihrem, dem Schönen allein geweihten, Gebiethe liegt, verfolgen könne, auch immer in der That iſt, ſo konnte damit doch nicht die eben ſo unumſtößliche Wahrheit vernichtet werden, daß die Tugend in

ihrer reinſten Vollendung auch die höchſte Schönheit ſey, und daß ein Dichter, der, auf dieſe Art von ihr begeiſtert, ſie darzuſtellen unternehme, keineswegs das Gebieth der Kunſt überſchreite, ſondern viel mehr dasſelbe ganz ausfülle.

Vorzüglich war es vaterländiſche Tugend, welche den Dichter des Regulus begeiſterte. Nicht darum war es ihm zu thun, ein Gemählde republikaniſcher Größe aufzuſtellen, wohl aber jene Erhebung des Menſchen zum höchſten Seelenadel, die Frucht des Bürgervereins, in einem würdevollen Bilde zu entwerfen. Es ſollte ein Werk ſeyn, tragiſch durch das Loos des ſich opfernden Helden, glanzvoll durch Hoheit des Bürgerſinnes, nicht bloß in dem Fallenden, ſondern auch in jenen Zurückbleibenden, für die er ſich opfert. Aus dem tiefen Schmerze, beym Scheiden des väterlichen Volksfreundes ſollte die höchſte Freude über die Macht der Tugend, welche die Pflichterfüllung allen ſcheinbaren Gütern des Lebens vorzieht, ſchimmernd hervor blühen, und die Gemüther beruhigen. Auf dieſe Art glaubte er den hohen Beruf des Dichters überhaupt, ins beſondere jenen des Tragikers ganz und vollſtändig erfüllt zu haben. Die Größe des Römiſchen Volkscharakters in den früheren Zeiten der Republik begeiſterte ihn nicht allein zur Darſtellung der würdigſten Geſinnung, ſondern eben ſo ſehr zu dem vollendeten Ausdrucke derſelben in einer, an Kraft, innerer Haltung, und männlicher Rundung ſich ſtets gleich bleibenden Sprache. Schwulſt, Übertreibung jeder Art müßte dem Werke fremd bleiben; denn es war nicht die

Frucht aufbrauſender Jugendhitze, ſondern männlicher tief gefühlter Begeiſterung. Nicht Ausflüge in ein unbeſtimmtes Reich der Phantaſie waren darin gewagt worden; vielmehr wollte der Dichter das Leben ſelbſt und deſſen Pflichten würdigen. Dieſe Würdigung des Lebens nun und ſeiner Pflichten blieb auch in der Folge das bewegende Princip der Colliniſchen Tragödie, und man darf ſagen, er habe in dieſem erſten zur Zeit ſeiner Reife gedichteten Werke die Keime alles desjenigen niedergelegt, was ihn während ſeiner ganzen dramatiſchen Laufbahn zu poetiſchen Erzeugniſſen begeiſterte.

Vorzüglich in Hinſicht dieſes Princips ſeiner dramatiſchen Dichtungen mag Herr Adam Müller, in ſeinen in Wien über die Beredſamkeit gehaltenen Vorleſungen, den Dichter in jener erhabenen Bedeutung mehr den Rednern als Dichtern beygezählt haben, in welcher er den Genius des großen Schiller für die Redekunſt gleichſam vindicirte. Auch die eigenthümliche Art der Behandlung des Stoffes, die Art der Charakteriſirung ins beſondere, welche im Ganzen mehr für den Überblick des beſonnenen Verſtandes als für das Auffaſſungsvermögen der ſorgloſen Einbildungskraft berechnet ſcheint, endlich die Behandlung der Gefühle, welche ſich mit ſo allgemeingültiger Wahrheit, wie aus der geheimſten Tiefe der menſchlichen Bruſt hervor gerufen, doch größten Theils nicht mit jener regen Beweglichkeit ausſprechen, welche das Eigenthum des von der Übermacht der Phantaſie gewaltſamer fortgezogenen Dichters iſt, mag zu jenem Urtheile mit beygetragen haben, über welches zu ent-

ſcheiden der Biograph ſich nicht berufen fühlt. Wohl aber glaubt er hier auf etwas vorläufig aufmerkſam machen zu ſollen, was er erſt ſpäter ausführlich zu entwickeln ſich vorbehält, hierauf nähmlich, daß Heinrich Collin in den letzten zwey Jahren ſeines Lebens, obwohl nur vorläufig in einzelnen lyriſchen und epiſchen Verſuchen, eine Bahn betrat, welche in jedem Sinne rein dichteriſcher Natur war. Sein erſter dramatiſcher Verſuch „Julie von Billenau" hatte, was hier auch zu erwägen ſeyn wird, weder die Zwecke ſeiner ſpäteren Tragödien, noch die Behandlungsart der Charakteriſtik, welche vielmehr, weil er ſich hier abſichtslos allein jener natürlichen Anlage überließ, die in ihm in der letzten Zeit ſeines Lebens neu geſtärkt, männlicher und gebildeter wieder erwachte, ohne rhetoriſche Beymiſchung ein poetiſches Streben verrieth. Zwiſchen jenem erſten dramatiſchen Verſuche aber und jenem erſten bey erlangter Reife des Geiſtes gedichteten Werke war ein Zwiſchenraum mehrerer Jahre, in welchem die leichten Spiele des Lebens, mit ihnen jene frohe, oder, wenn man will, kühne Würdigung ſcheinbarer Unbedeutenheiten des Daſeyns, wodurch das Ganze der Natur erſt in heller Lebendigkeit vor die Seele der Menſchen tritt, vor jener ernſten Idee des Staates, dem er ſich mit dankbarer Hingebung ganz und vollſtändig weihte, verbleichten, oder in den Schatten zurück traten. Allerdings fähig, Schönheit anderer Art in fremden Kunſtwerken aufzufaſſen, war es ihm in eigenen Werken, wenn er die ihm eigenthümliche Idee der Schönheit geben ſollte, kaum möglich, eine andere als jene ſtaatsbürgerlicher Tugend zu

zeichnen. Die früh durch Klopſtock ihm gegebene Richtung ſeines poetiſchen Vermögens geſtattete ihm, wenn er, wie ſeit Regulus immer, mit dem ernſten Willen, das Höchſte zu leiſten, zur Dichtung ging, für lange keinen andern Weg, als welchen jener erhabene Chorführer Deutſcher Kunſt gewandelt war. Große Formen der Dichtung, tief aufgeregtes Gefühl, hochtönende Sprache zeigte er in überall feſt beſtimmten, der genaueren Überlegung des Betrachters auch anſchaulichen Charakteren. Der mit Sicherheit ſich entwickelnde Plan ſtrebte nach ſeinen innern Geſetzen unaufhaltſam zum Schluſſe der dargeſtellten Handlung; was zu Zeiten in manchen Werken Einzelnen überflüſſig ſchien, mochte nur darum ſo erſcheinen, weil ſie in die Eigenthümlichkeit des Verfaſſers nicht vorgedrungen waren, der nach andern Zwecken ſtrebte, als manche zwar mit Recht verehrte Dichter der Zeit, deren Verfahrungsart man aber mit einiger Einſeitigkeit als die allein mögliche Richtſchnur zu betrachten pflegte.

Dennoch, wie ſchwer es auch ſcheinen mag, eine im Schauſpielhauſe größten Theils nur zu flüchtigen Zerſtreuungen verſammelte Menge zur Begeiſterung für die ernſteſten Gegenſtände des Lebens, für Bürgertugend und ſchmerzvolle Selbſtaufopferung zu begeiſtern, in Wien hat Regulus die glänzendſte Aufnahme, die ein dramatiſches Werk erhalten kann, gefunden, und, wie es zu ſagen erlaubt ſeyn darf, aus innerer, im Charakter des Volkes ſelbſt, das dieſen Beyfall ſchenkte, begründeter Nothwendigkeit. Wie ſehr es nähmlich im Charakter des Europäiſchen Zeitgeiſtes lange

in der Ordnung war, kein Vaterland anzuerkennen, und ſeine Liebe entweder auf die nahe Umgebung der Familie zu beſchränken, oder ausbeugend anmaßlich über das ganze Menſchengeſchlecht zu verbreiten, um der eigenen Heimath nichts vorbehalten zu dürfen, ſo war dieß doch in Öſterreich keineswegeſ ſo unbedingt wie auswärts der Fall, und zwar vorzüglich aus der Urſache, weil Öſterreich durch die innige Wechſelwirkung ſeiner reichen Kräfte im Innern, bey fortgeſetzter Thätigkeit nach außen, ein immer reges Leben ſich erhalten hatte, das weder durch Irrthümer der Speculation, welche größten Theils unbekannt waren, noch durch die bey allgemeinen Staatsanſtrengungen unmögliche Zurückgezogenheit der Bürger auf die Bedürfniſſe des Hausſtandes, ermatten konnte. Wenn daher auch nicht in Schriften vom Staate geſprochen wurde, war Öſterreich durch die That im ſtrengſten Sinne ein Staat, und der Bürger trug, wie jetzt, ſo auch damahls, das Gefühl ſeiner Pflichten unzweydeutig und klar in ſeinem Herzen. So mußte ein Werk, welches nur der innigſten Vaterlandsliebe ſeine Entſtehung dankte, von gleich geſinnten Mitbürgern um ſo mehr mit Beyfall aufgenommen werden, je weniger man auf der faſt ausſchließend nur den Zerſtreuungen gewidmeten Bühne eine ſo ernſte, tief greifende, an die heiligſten Pflichten des Daſeyns mahnende Erſcheinung erwartet haben mochte.

Weil das Princip der Collinſchen Tragödie im Regulus ſich am klarſten und mächtigſten ausſpricht, haben viele Kunſtkenner und Kunſtfreunde die ſpäteren dramatiſchen Werke des Dichters geringer als dieſes erſte gehalten, ob-

wohl die indeß errungene größere Gewandtheit, der leichtere Gebrauch der Kunſtmittel und reifere Erfahrung des Dichters ihnen vor jenem erſten manche Vorzüge gewähren. Er ſelbſt war nicht dieſer Meinung. Da es keinem Künſtler gegeben ſeyn kann, ſich ſelbſt ganz und vollſtändig zu überblicken, und die innere Kraft ſeines Weſens klar zu erkennen, ſo mußte auch ihm vieles an ſich ſelbſt dunkel bleiben, was Anderen mit leichter Mühe klar geworden war. Daß er ſeinem Trauerſpiele Regulus eine große Neigung geſchenkt hatte, zeigt der ſeltene Fleiß, welchen er auf die Ausfeilung desſelben bis zur Zeit ſeines Todes verwandte, und wodurch es in der Sammlung der ſämmtlichen Werke beynahe zur Hälfte neu erſcheint. Ihm war aber in der Folge manches an dem Werke anſtößig. So pflegte er denjenigen unbedingt Recht zu geben, welche ihn wegen der dort zu genau ausgemahlten Sitten und Gewohnheiten des Römiſchen Volks oft übermäßig zu tadeln pflegten. Auch den vierten Act des Stückes, mehr noch die Hälfte des dritten, pflegte er ſpäter hin ohne Vertheidigung Preis zu geben, weil er indeß nach und nach zu andern Überzeugungen über die Leitung der Handlung im Trauerſpiele gekommen war, die an ſich gewiß richtig genannt werden mußten, aber die Einheit der Handlung im Regulus nicht aufheben konnten, welches Trauerſpiel als ein Werk, das auf demſelben ganz allein eigenthümlichen Principien ruht, zu betrachten iſt.

Mit dieſem Werke, welches ihn durch den Zeitraum bey nahe eines vollen Jahres beſchäftigte, war zugleich ſeine

Vorliebe für antiken Stoff, nicht zwar in dem Sinne, wie ſie die ausſchließenden Verehrer des Helleniſchen Alterthums fühlen, doch dergeſtalt begründet worden, daß er ihn für den Kunſtgebrauch als vorzüglich glücklich betrachtete, weil er, der überall auf große Formen der Darſtellung nicht allein in Hinſicht der Handlung, ſondern auch des nachgebildeten Lebens ging, aus jenen ehrwürdigen Entfernungen, von woher die Kleinlichkeiten des bürgerlichen Umtriebes nicht bis zu uns gelangten, ihn am ungezwungenſten entlehnen zu können glaubte. In den Geſchichtſchreibern und Dichtern der Griechen und Römer erſchien ihm die dargeſtellte Welt ſchon in gediegener Form, die ihn ſelbſt ſchon als Kunſtwerk begeiſterte, während er die Schönheit und Würde der neueren Zeit aus dem Wuſte der gemeinen Darſtellung ihrer Geſchichtſchreiber nicht aufzufaſſen vermochte, Altdeutſche Dichtung aber und ihre Vortrefflichkeit erſt in den letzteren Jahren ſeines Lebens bewundern lernte, als die allgemeine Aufmerkſamkeit ſich zu jenen vaterländiſchen Schätzen mit Staunen und Rührung hinwandte. Die große Veränderung ſeiner Anſichten, welche dieſe neue Erkenntniß hervor brachte, in ausgefüheten Werken zu beurkunden, verhinderte die kurze Dauer ſeines Lebens.

Es war dem Verfaſſer des Regulus nicht ſo leicht geworden, ſein Werk auf die Wiener Bühne zu bringen, als man vielleicht denken dürfte. Bald, nachdem er daſſelbe der Theaterdirection überreicht hatte, bildete ſich unter den-

jenigen, die ihre Meinung über die Aufnahme der Stücke zu geben hatten, eine Partey gegen ein Werk, das in ſo vieler Hinſicht von den gewöhnlichen Erſcheinungen der Theaterwelt verſchieden war, und gleichſam das Gegentheil von allem zu enthalten ſchien, wodurch man bis dahin Effect hervor zu bringen gewohnt war. Auch mit Kotzebue's Octavia, die viel Wirkung auf der Bühne gemacht hatte, wollte ſich dieſes, zwar gleichfalls in Verſen geſchriebene, Trauerſpiel nicht recht vergleichen laſſen, und ſchien aller Weichheit der Gefühle zu entbehren, die dort ſo reichliche Thränen hervor gelockt hatte. Ins beſondere aber wurde der zweyte Act als ein dramatiſches Unding ausgeſchrien, welches gar keine Ausführung zuließe. Dieſe Herren mögen in der Folge wohl ſehr erſtaunt geweſen ſeyn, als ſie gerade dieſen zweyten Act mit ſo großem Beyfalle bey der Aufführung geehrt ſahen. Ihre Bemühungen aber, dem Trauerſpiele die Bühne zu verwehren, blieben fruchtlos; außer dem, daß der Herr Hofſecretär, Freyherr von Retzer, der Herrn von Kotzebue bey dem k. k. Hoftheater in Verwaltung der literariſchen Geſchäfte gefolgt war, ſich ſehr für das Trauerſpiel und den Dichter intereſſirte, hatten ſich auch unter den Schauſpielern ſelbſt bald ſehr eifrige Freunde des Werkes gefunden, die dasſelbe gegen mißgünſtige Angriffe vertheidigten, und ſich für die gute Aufnahme verbürgten. Unter dieſen iſt vorzüglich Herr Ziegler zu nennen; auch Brockmann zeigte ſich ſehr zum Vortheile eines Trauerſpiels thätig, in welchem ihm die Hauptrolle zugedacht war. Müller Vater that ſein Beſtes für die Aufnahme des

Stückes; Herr Koch aber hatte dasſelbe gewiſſer Maßen beym Theater eingeführt. Er hatte Collin kennen gelernt, als er noch nichts von deſſen dichteriſchen Beſtrebungen ahndete, und ihn als einen Kenner der Kunſt geehrt, ſo wie Collin lange, ehe dieſer verdienſtvolle Künſtler den Beyfall des Publicums durch ein immer gleich treffliches Spiel errang, deſſen ſeltenes Talent bewunderte, und darum ſeine nähere Bekanntſchaft geſucht hatte.

Regulus ward den 3. October 1801 zum erſten Mahle aufgeführt; der reichliche Beyfall, den die Schauſpieler ſo wie der Dichter fanden, rechtfertigten jene hinlänglich über ihr zum Beſten des Werkes geäußertes Urtheil. In der That konnte man nicht leicht eine gelungenere Aufführung, als die des Regulus in jener erſten Zeit, ſehen, wo durch den noch nicht erkalteten Eifer talentvoller Schauſpieler eine vollſtändige Darſtellung, ein wahrhaftes Ganzes der ausübenden Kunſt geſchaut werden konnte. Die Mängel der Wiener Bühne, die bereits damahls beynahe dieſelben wie heut zu Tage waren, wurden durch die Gattung des dargeſtellten Werkes ſelbſt, das einen oratoriſchen Vortrag erforderte, verhüllt oder vielmehr zu Vorzügen erhoben. So konnte man wohl nichts Trefflicheres ſehen, als den ganzen zweyten Act oder die letzte Hälfte des fünften. Den vierten Act, welcher die unglückdrohende Klippe des Stückes genannt werden konnte, hielt Herr Koch als Metell durch das kunſtreichſte Spiel aufrecht. Madame Rouſeul und Herr Ziegler entwickelten überall, wo ſie in ſo wichtigen Rollen, wie jene der Atilia und des Publius ſind, im Trauerſpiele

auftraten, eine ſolche Macht leidenſchaftlicher Kraft, daß ſie die Gemüther unwiderſtehlich mit ſich fortriſſen. Mehr als alle Bemühungen der Spielenden, die ſie auf ihre Rollen verwandten, wirkte aber ihre große Aufmerkſamkeit auf das Ganze, wodurch ſie die gediegenſte Einheit der Darſtellung hervor brachten. Collin erkannte das Verdienſt der Schauſpieler um dieſes erſte reife Product ſeiner Muſe ſehr wohl, und erwähnte es oft und mit Danke gegen Einheimiſche und Fremde.

Für die Schauſpieler ſelbſt war die ſo ſehr gelungene Aufführung des Regulus eine Gattung Rechtfertigung und Triumph ihrer Kunſt geworden, gegen welche ſich damahls bereits viele Stimmen im Publicum erhoben hatten. Herr von Kotzebue, der während ſeiner kurzen Leitung der Wiener Bühne vielfältige Hinderniſſe von Seite der Schauſpieler bey der Ausführung gewünſchter Verbeſſerungen fand, hatte zuerſt von dem Prediger-Tone der Wiener Schauſpieler geſprochen, und ein Gerücht von ihrer Unfähigkeit, die leichte gefällige Sprache der Geſellſchaft nachzubilden, in Umlauf gebracht. Obgleich dieſe Meinung einige Anhänger beſonders unter ſolchen fand, die ſich an das etwas fremde Organ des Herrn Koch, welchen die Wiener Bühne Herrn von Kotzebue verdankt, ſchneller wie Andere gewöhnt hatten, und das ſinnvolle Spiel dieſes ſeltenen Künſtlers zu begreifen im Stande waren, ſo fehlte doch viel, daß dieſe Überzeugung damahls hätte allgemein genannt werden können. Das Publicum war ſeit lange an einen gewiſſen weinerlichen und gedehnten Vortrag gewöhnt worden, den die

Ifflandſchen Stücke zu erfordern ſchienen, wo ſo ſehr und wiederhohlt von Thränen und Unglück die Rede war. Würdevolle Charaktere wurden in einer oft nur zu pedantiſchen Manier vorgetragen; affectvolle Stellen ins beſondere erlitten eine ganz widernatürliche Dehnung, und indem aller Ausdruck gewöhnlich auf die letzten Worte und Sylben der Rede hingebannt wurde, glaubte man oft nur eine Folge von Seufzern, die immer eine Frage zu beſchließen ſchien, zu vernehmen. Dieſe großen Gebrechen des Vortrags, welche allen Schauſpielern, die neu angekommenen ausgenommen, eigen genannt werden konnten, waren eigentlich durch die erſten Schauſpieler ſelbſt in Umlauf gebracht, und, ſo zu ſagen, der Bühne einheimiſch gemacht worden. Daß Brockmann ein großer Schauſpieler war, wird niemand läugnen können, der ihn in beſſern Zeiten geſehen hat. Aber ſchon in ſeiner blühendſten Periode, als er von Hamburg nach Wien zurück kam, ſprach Kaiſer Joſeph von ſeinem Prädikantentone. In dieſen Ton verfiel er mehr und mehr, je weniger ihm ein bereits vorgerücktes Alter zu Zeiten die Kraft ſeiner Kunſt zu entwickeln erlaubte. Bey einem durch mühevolle Kunſtdarſtellungen zahlreicher Jahre äußerſt reitzbar gewordenen Nervenſyſteme verfiel er oft in plötzliche Rührung, die ihn überwältigte und ihm nicht anders als klagend zu ſprechen erlaubte. Indem er aber dieſe Weichheit unterdrücken wollte, dehnte er die Rede, verſuchte durch ſtärkere Betonung einzelner Sylben Kraft und Würde zu erzwingen, und brachte ein MitteldING von Kraft und Unkraft zu Tage, das demjenigen, der nicht bereits ver-

wöhnt war, ſehr unangenehm auffallen mußte. Es ſoll dadurch nicht geläugnet werden, daß Brockmann bis an ſeinen Tod einzelne vorzügliche Darſtellungen gab, worin man den alten Meiſter bewundern mußte; dieß aber war der gewöhnliche Ton ſeines Vortrags.

Eben ſo hatte Herr Lange, der ſpäter eine neue Blüthe ſeiner ſeltenen Kunſt erlebte, und in Darſtellungen heroiſcher Charaktere jugendliche Kraft, Anmuth und Würde noch jetzt in einem vorgerückten Alter zeigt, damahls bey der Schwäche ſeines Gedächtniſſes nicht ſelten das Beyſpiel einer falſchen Declamation gegeben, indem er, der desjenigen, was er ſagen ſollte, nicht ganz gewiß war, die Reden zweifelnd dehnte, und eine unrichtige Betonung, vorzüglich in affectvollen Stellen, ſich oft zu Schulden kommen ließ. Andere verleitete Nachläſſigkeit, faſt unvorbereitet auf die Bühne zu treten, dem Soufleur auf Gerathewohl nachzuſprechen, und ſich mit der Dehnung der Rede, bis ſie, was ſie zu ſagen hatten, abhorchen konnten, klug aus der Sache zu helfen. Dadurch kam jener gedehnte, in angemaßter Würde tönende Vortrag, der noch jetzt einigen Mitgliedern der Wiener Schaubühne eigen iſt, überhaupt an die Tagesordnung, und ein mit Sorgfalt, Fleiß und Pünctlichkeit gegebenes Schauſpiel unterſchied ſich von einem nachläſſig dargeſtellten nur dadurch, daß der oratoriſche Vortrag dem Sinne des Stückes und der Rollen mit Verſtändigkeit angepaßt war. Luſtſpiele, welche jetzt von dem jüngeren Theile der Geſellſchaft oft ſo vorzüglich gegeben werden, und welche in früherer Zeit, als Madame

Adamberger noch in der Blüthe der Jugend war, die Zierde der Wiener Schaubühne genannt werden konnten, waren, bey der damahligen Verſteinerung der Schauſpieler, wenn nicht etwa Brockmann ſich als Klingsberg verjüngte, kaum mehr anzuſehen.

Die Gewohnheit, welche alles ertragen lehrt, hatte das Publicum auch dieſe Art der Darſtellung wenigſtens dulden gelehrt; die Neigung der Theaterliebhaber, die zwiſchen Schauſpiel, Oper und Ballett getheilt war, und eines mit dem andern hinnahm, verminderte ſich nicht an dem nur abwechſelnd beſuchten Schauſpiele, als die Erſcheinung Ifflands, der im Sommer 1801 hier Gaſtrollen gab, eine ganz andere Meinung über das Vermögen der Schauſpielkunſt begründete. Wenn nähmlich die Wiener Schauſpieler im Allgemeinen bis dahin die größte, bey nahe einzige Sorgfalt auf würdevolle Declamation gerichtet hatten, wodurch ihre eigene Individualität den Rollen aufgezwungen wurde, ſie ſelbſt aber mehr als Redner denn als Schauſpieler erſchienen, ſo konnte man im Gegentheile in dem Schauſpieler Iffland die eigene Individualität aus ſeinen ſo mannigfaltigen Kunſtdarſtellungen, deren jede eine vollſtändige Verwandlung ſeiner ſelbſt zu ſeyn ſchien, lange nicht heraus finden. Ein Proteus, erſchien er in immer veränderter Geſtalt; ſeine Declamation ſelbſt, wenn man ſo nennen darf, was durchaus nur für die ſchlichte Sprache des gewöhnlichen Lebens gelten zu wollen ſchien, entfernte ſich von aller geſuchten Würde der Rednerkünſte durch ihre Anſpruchsloſigkeit, und ſchien weiter nichts zu bezwecken, als

was im Umgange die Sprache immer beabſichtigt, die Mittheilung nähmlich der Gefühle und Geſinnungen. Ifflands eigene Schauſpiele gewannen durch ſeine Darſtellungen eine weit heiterere Geſtalt, und diejenigen, welche dieſen Stücken gar nicht günſtig waren, glaubten nun bey dem überraſchenden Anblicke der vollſtändigſten Charakterdarſtellung wenigſtens zu begreifen, wie man auf den Gedanken kommen könne, dergleichen zu ſchreiben. Das Schauſpielhaus, das bey der großen Hitze der Jahreszeit dennoch immer gedrängt voll war, ertönte nun von dem einſtimmigen Beyfallrufe der jedes Mahl neu überraſchten Zuſeher, die in ihrem Leben das erſte Mahl einen Schauſpieler geſehen zu haben glaubten.

Dieſes allgemeine Entzücken theilte Heinrich Collin in vollem Maße, er war aber weit entfernt, über den großen, ja ihm damahls als ganz einzig erſcheinenden Vorzügen dieſes außerordentlichen Künſtlertalentes die Verdienſte der einheimiſchen Schauſpieler zu vergeſſen. Bey ihm waren von je her alte günſtige Eindrücke unauslöſchlich; und wie er Herrn Iffland bis in ſeine ſpäteſte Zeit als den Verfaſſer der Jäger, des Herbſttages und mehrerer anderer Producte eines einfachen, für häusliches Leben empfänglichen Gefühls geſchätzt und geehrt hatte, obwohl ſeine Schriftſtellerey nachgehends in eine gänzlich trübſelige Manier ausgeartet war, ſo konnte er auch darum, weil die Kunſt der Wiener Schauſpieler bereits damahls im Ganzen nichtig, in ihren vorzüglichſten Ausübern aber wenigſtens auf traurigen Abwegen ſich befand, nicht der früheren Zeit vergeſſen, wo ihm durch

Herrn Lange eine neue ideale Welt aufgegangen war, wo ihn Müller Vater oft bis zu Thränen gerührt, und Brockmann ihn die Macht eines ſtarken Gemüthes kennen gelehrt hatte, eine, wie er ſich ausdrückte, ſo durchaus gepanzerte Seele, daß alle Anfälle des irdiſchen Mißgeſchickes fruchtlos von ihr zurück prallten. Dieſe an Brockmann als Schauſpieler bewunderte Stärke des Gemüthes, wie ſehr ſie ſich auch bereits in Weinen aufzulöſen anfing, glaubte er jederzeit wieder hervor zu rufen möglich, und die lebhafte Vergegenwärtigung derſelben hatte ſeine Begeiſterung bey Ausarbeitung des Regulus mehr als geſteigert. Die leidenſchaftliche Wärme der Madame Nouſeul, die ihm jederzeit ein Gegenſtand der Bewunderung geweſen war, fand er, und mit Recht, noch in ihrer vollen Stärke; manche ſehr gelungene Darſtellungen Herrn Zieglers vergegenwärtigten ihm bleibend das vorzügliche Talent dieſes Künſtlers, wenn es gleich zu Zeiten ganz entſchlummert ſchien. Ein tiefer Kenner der verſchiedenen Eigenthümlichkeiten der Schauſpieler, hatte er die Charaktere ſeines Regulus ihnen bey nahe angepaßt, und als die Aufführung kam, zeigten die Schauſpieler, was man lange nicht geſehen hatte, durchgängige Verſchmelzung ihrer ſelbſt mit dem dargeſtellten Charakter, Würde, wo ſie wirklich hingehörte, Leidenſchaftlichkeit, wo ſie an ihrer Stelle war, und bey einem ganz getreuen Gedächtniſſe voll ausſtrömende hinreißende Beredſamkeit.

Dieſe ſo ſehr gelungene Darſtellung mußte der Wiener Bühne neue Achtung gewinnen, die über dieß an Madame Rooſe, Herrn Kochs Tochter, eine über alles Lob erhabene

tragiſche Schauſpielerinn gewonnen hatte. Ihre Darſtellungen der Iphigenie und Octavia, in welchen beyden Stücken Herr Lange, als Oreſt und Antonius, als ganz vollendeter Künſtler an ihrer Seite die allgemeine Bewunderung theilte, hatten bereits, was tragiſches Spiel betrifft, ein Ideal der Vollkommenheit in den Gemüthern begründet, welchem das Spiel Ifflands, wenn er ſich in's Tragiſche einließ, nicht zuſagen wollte. Bey ſeiner damahligen erſten Erſcheinung in Wien hatte er nur den Pygmalion und im Trauerſpiele Octavia den Antonius in dieſer Kunſtart gegeben; und man hatte ſich darauf beſchränkt, zu geſtehen, daß er in dieſen beyden Rollen nicht ſolche Trefflichkeit, wie in den übrigen, gezeigt habe, das Unvollkommene dieſer Darſtellungen wohl fühlend, aber weit entfernt, die Urſache zu ergründen. Als aber in der Darſtellung des Regulus ſeltene tragiſche Größe in vielfältigen Charakteren gebrochen und anders geſtaltet mit imponirender Kraft vor dem Publicum ſich entfaltete, glaubte man einzuſehen, daß Iffland für tragiſche Kunſt nicht geſchaffen ſey, und daß, wenn er im Luſtſpiele vorzüglich und einzig glänze, die Wiener Schaubühne Meiſter des tragiſchen Spieles aufzuweiſen habe, gegen welche er die Vergleichung nicht auszuhalten im Stande ſey. Dieſe Überzeugung wurde noch weit lebhafter, als Herr Lange, wie in ein neues kraftvolleres Leben zurück gerufen, in Collins ſpäteren Trauerſpielen ſo wohl, als in einigen Trauerſpielen Schillers und in Shakſpears unſterblichen Werken wahre tragiſche Größe wieder auf die Bühne

einführte, gegen welche das Spiel der übrigen Schauſpieler nur als ein Verſuch gelten mochte.

Wie ſehr man auch heut zu Tage über das Weſen der Schauſpielkunſt ganz klar zu denken glaubt, ſo zeigen doch vielfältige Mißgriffe der Schauſpieler ſelbſt, mehr noch aber ſehr ſonderbare Äußerungen verehrter Dichter, daß man darüber mehr im Dunkel iſt, als die ſonſt ſo ausgebildete Kunſtkritik vermuthen laſſen ſollte. Tragiſche und komiſche Schauſpielkunſt wird viel weniger in Theorie und Ausübung von einander geſchieden, als dieſe ſich ganz entgegen geſetzten Äußerungen einer zwar gemeinſchaftlichen Grundkraft unbedingt verlangen. Wenn es nähmlich zwar allerdings eine Gattung des Luſtſpieles gibt, das eben ſo ſehr wie das Trauerſpiel nach reiner Idealität ſtrebt, ſo kann man dieſes doch von unſerm Luſtſpiele, das von den kleinſten Verhältniſſen der Wirklichkeit auszugehen pflegt, keinesweges behaupten. Die älteren Deutſchen Schauſpieler wußten hierin ſehr gut zu unterſcheiden, vielleicht vorzüglich darum, weil ſie zuerſt im Trauerſpiele groß geworden waren, von welchem der Übergang zum Luſtſpiele, wie auch die Kunſtgeſchichte ſelbſt lehrt, leicht und natürlich iſt. Nicht ſo, wenn ſich in einem Schauſpieler, wie in den meiſten unſerer Tage, der Ernſt des Lebens, den er nie vollkommen und innig erfaßt hatte, im Luſtſpiele ganz verflüchtigt, und er nun mit dem vielfach an den Darſtellungen kleiner Mißverhältniſſe geübten Talente in's Trauerſpiel eintritt. Die erlernten Kleinigkeitskünſte vermag er hier nicht mit Schicklichkeit anzuwenden, und ſo geſchieht es, daß er ſich dann überall

in falſchen Beſtrebungen aufreibt, und ein Nichts zu Tage fördert.

Iffland iſt ganz und gar in dieſem Falle. Seine erſten Verſuche als Schauſpieler im Tragiſchen waren nur jugendliche Nachahmungen großer Muſter, die mit zu hellem Glanze vor ihm erſchienen, als daß ſie nicht ſein für die Kunſt überhaupt offenes und empfängliches Gemüth hätten zum Streben der Nachbildung anreitzen ſollen. Die Bildung ſeiner eigenthümlichen Kunſt muß man in den Zeitpunct ſetzen, als die Vorliebe für das Komiſche überwog, und er ſich dem Luſtſpiele hingab. Hier zeigte er wohl auf die glänzendſte Weiſe, was, ſelbſt bey nicht großen Vorzügen des Äußeren, ernſter Wille, glückliche Beobachtungsgabe, allmähliche Ausbildung des Talentes der Nachahmung endlich hervor zu bringen vermag, wenn der ſcharf prüfende Verſtand ſtrenge genug keine Abweichung in manierirte Eintönigkeit geſtattet. Einen größeren Schauſpieler wie Ifflanden, wenn er im Luſtſpiele, im weiteſten Sinne des Wortes genommen, auftritt, hat vielleicht Deutſchland niemahls geſehen. An ihm läßt ſich, wie die Darſtellungskunſt, ſo auch die Natur ſelbſt ſtudieren; denn er gibt ſie mit einer Wahrheit, die eben darum, weil ſie ſo tief und gründlich iſt, nur einen poetiſchen Eindruck hervor bringen kann. Nie ſich ſelbſt vergeſſend, beherrſcht er, ein ſeiner ganz mächtiger Künſtler, die Bühne; ihm fällt in keinem Augenblicke jenes träge Zurückſinken in ſeine Perſönlichkeit zur Laſt, wodurch oft lang vorbereitete Kunſteffecte bey Andern plötzlich vernichtet werden. Über dem Ganzen ſeiner Dar-

ſtellungen waltet die heiterſte Laune, welche die kleinſten Eigenheiten des gewählten Charakters parodirend auffaßt, und ſie immer von neuen Seiten zu beleuchten nie ermüdet. Wenn es aber einem komiſchen Schauſpieler bey volleſter Ausbildung ſeiner Kräfte gelingen kann, aus vielen kleinen Beobachtungen endlich ein großes Ganzes zu ſchaffen, durch gehäufte kleine Züge des Charakters, den er darſtellt, ein mächtig wirkendes Bild zu geſtalten, ſo iſt dieſe Verfahrungsweiſe im wahren echten Trauerſpiele gerade zu der Weg des Verderbens, weil das Trauerſpiel mit Vermeidung der Gewöhnlichkeit, die auch im Luſtſpiele ohne Parodie nicht zu ertragen wäre, viel mehr die höchſte Idee des Lebens, das Daſeyn in ſeiner höchſten Vollendung darzuſtellen ſtrebt, wo alles in wenige aber große Züge vereinfacht erſcheint, und die Ausführlichkeit des Luſtſpieles niemahls ſuchen kann. Iffland hat dennoch in derſelben Art, wie er im Luſtſpiele mit glänzendem Erfolge ſpielte, im Trauerſpiele zu wirken verſucht; ſo iſt ſein König Lear ein mühſames Gebäude, das er wohl nur nach dem angeſtrengteſten Studium zu Stande brachte, doch aber hat er uns ſtatt Shakſpeare's herrlichem Lear nur einen lebensmatten, von der Laune des Zufalls unmäßig gequälten Alten vorzuführen vermocht. Eine Menge der kleinſten treffendſten Züge runden ſeine Darſtellung zu einem Ganzen, aber von einer dem Trauerſpiele fremdartigen Natur, und ſtatt erhoben zu werden, ſind wir nur dem widrigſten Mitleiden mit der unbehülflichen Ohnmacht dieſer Erſcheinung Preis gegeben. Doch aber iſt ſonſt die Macht und Gewalt der darſtel-

lenden Kunſt von ſo wunderbarem Zauber, daß ſie ſelbſt ſchlechte Dichtungen für die Erſcheinung in Kunſtwerke zu verwandeln fähig iſt, wenn ſie, was der Dichter verabſäumte, von ihrem wahren Mittelpuncte ausgeht. So haben wir hier in Wien das rächende Gewiſſen durch Herrn Lange, Klingemanns Moſes durch Herrn Grüner, endlich Voltäre's Mahomed durch die vereinten Bemühungen dieſer beyden Schauſpieler, welche Meiſter des tragiſchen Kothurns ſind, wie vollendete Werke mit reinem Kunſtgenuſſe betrachten können, und kaum die Ahndung eines Mangels empfunden.

Bey den ausgezeichneten ſeltenen Talenten, welche Iffland beſitzt, iſt es indeß doch nicht anders möglich, als daß er ſelbſt im Trauerſpiele, durch den Aufwand wenn gleich falſcher Kunſtbeſtrebungen imponiren müſſe. Von dem Gefühle durchdrungen, daß er nicht, wie im Luſtſpiele, die Gewöhnlichkeit, ſondern vielmehr das Ungewöhnliche darzuſtellen habe, ſucht er ſich, ſo viel es ihm möglich ſeyn mag, mit Hoheit auszuſtatten, welche aber eben ſo wenig wie ſeine übrigen Künſte im Trauerſpiele aus dem Innern des Charakters hervor kommt, ſondern vielmehr nur von außen angefügt iſt. Sie beſteht gewöhnlich in feyerlicher Bewegung, langſamen Schwingungen der Arme, und einer mit aus ſeinem Organe herrührenden hohlen, dumpf verklingenden Stimme. Die fehlerhafte Art ſeines tragiſchen Spieles hat ſogleich fertige Nachahmer gefunden, welche an dieſer Krücke über die Bühne hinken; ſein herrliches Spiel als Komiker hat kaum Einer aus beſcheidener Entfer-

nung nachzubilden verſucht, eben darum, weil es ohne Genie zu geben nicht möglich iſt. Daß indeß heut zu Tage auf allen Theatern Deutſchlands ein wahrer Mangel an echt tragiſchen Schauſpielern zu beklagen iſt, wird wohl keinen befremden, der erwägen will, daß, wenn erſt das Leben den Mann bildet, auch nur das Theater ſelbſt ſich die Schauſpieler, die es bedarf, bilden kann. Die jetzt die Bühne einnehmen, ſind dort meiſtens unter Familienſtücken aufgewachſen, und können daher einen Helden kaum anders als wie einen Sohn vom Hauſe darſtellen, und ein ganzes Trauerſpiel bey vereinten Bemühungen kaum in anderer Art, wie in jener eines häuslichen Zwiſtes, durchführen. Aber ſchon jetzt ſchenkt uns die Wiener Bühne den erfreulichen Anblick, daß durch die wenigen Trauerſpiele, die dort erſcheinen, aufgeregt, Einzelne bereits wirklich echtes Talent für das Tragiſche zeigen, und fortwährend ausbilden. Die Fehler der geſuchten Declamation, der falſchen Accentuirung, des klagenden Geſtöhnes und der fragereichen Seufzer ſind zwar, allein größten Theils mehr bey den Frauen als bey den Männern dieſer Bühne, noch anzutreffen, welche letztere vielmehr gewöhnlich darin fehlen, daß ſie das Spiel der Komödie, in einer andern Art zwar wie Iffland, in die Tragödie übertragen. Indeß haben die Darſtellungen des Nero, der Schuld, und Heinrichs von Hohenſtaufen erſt neuerlich gezeigt, daß man wenigſtens auf dem Wege ſey, die rechte Bahn zu finden, welches bey dem wahrhaft tragiſchen Spiele, das bisweilen Herr Grüner im Theater an der Wien zu zeigen pflegt, und in welchem Herr Lange

noch immer Vorbild bleibt, früher, als ſonſt möglich wäre, eintreten kann.

Heinrich Collin, der erſt ſpäter hin ſeine Ideen über das tragiſche Spiel zu entwickeln vermochte, fand gleichwohl ſchon bey den Darſtellungen Ifflands im Pygmalion und in der Octavia vieles zu erinnern; übrigens hegte er für ihn die größte Verehrung, der ihm ein ganz neues Gebieth der Mimenkunſt eröffnet hatte, er ſollte ihm bald durch die Bande der Dankbarkeit noch inniger verbunden werden. Die erſte Erſcheinung Ifflands in Wien fiel gerade in den Zeitpunct, als Regulus beym Theater bereits angenommen, aber noch nicht zur Ausführung gekommen war. Er hörte ins beſondere Herrn Koch ſo vortheilhaft von dem neuen Trauerſpiele ſprechen, daß er es las, und ſich ſogleich dafür entſchied, es in Berlin auf die Bühne zu bringen. Collin machte ſeine perſönliche Bekanntſchaft; und wenn es ihm überhaupt angenehm ſeyn mußte, einen ſo ſehr verehrten Meiſter kennen zu lernen, ſo ward er noch mehr durch die freundſchaftliche, zuvor kommende Aufnahme, welche er bey Iffland fand, für ihn eingenommen. Mehr wohl noch mußte er es werden, als ihm von Berlin die Nachricht wiederhohlt zukam, wie ſehr Iffland alle Kräfte aufgebothen habe, um dem Trauerſpiele eine gute Aufnahme zu verſichern, wie ſehr dort bis auf die geringſte Kleinigkeit für eine anſtändige Pracht geſorgt, die Rollen mit gewiſſenhafter Auswahl unter die vorzüglichſten Schauſpieler vertheilt worden waren, wie ſehr endlich Iffland ſelbſt ſein ganzes Künſtlertalent aufgebothen habe, um den Charakter des Regulus

ſo würdevoll, als ihn der Verfaſſer ſich gedacht haben mochte, in's Leben zu rufen. Dennoch aber, ob wohl eigentlich von Berlin aus der Nahme des neuen Trauerſpieldichters ruhmvoll ſich durch Deutſchland verbreitete, und ſein Ruf dort eigentlich begründet wurde, fand Regulus doch im Allgemeinen bey der Darſtellung, wenn er gleich eine anſehnliche Partey für ſich hatte, nicht jene günſtige Aufnahme, deren er ſich in Wien erfreute. Bey der dem Berliner Publicum fremdartigen Kunſtanſicht des Verfaſſers, da ſchon Schillers neue Form des Trauerſpiels durch die Aufführung ſeines herrlichen Wallenſtein dort eine gewiſſe Beſchränkung auf dieſe Form auch im unliterariſchen Publicum erzeugt hatte, wäre dieß ſchon an ſich erklärbar; es kam aber noch ein anderer Umſtand hinzu, der dem Verfaſſer nicht bloß gleichgültige Zuſchauer, ſondern vielmehr Feinde hervor brachte.

Collin hatte, wie gezeigt wurde, ſeine Bildung zum Dichter in der letzteren Zeit unmittelbar aus den großen Muſtern des Alterthums ſelbſt geſchöpft; er ſtand nicht ſo ſehr in der Kenntniß der literariſchen Begebenheiten des Tages, daß ihm die Wendung, welche die Deutſche Dichtkunſt und die ſie begleitende Kritik nahm, ſogleich bekannt geworden wäre, und ſeine eigenen Ideen über die Kunſt im Geiſte des Zeitalters hätte leiten können. Schillers inhaltsreiche Unterſuchungen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchengeſchlechtes und über naive und ſentimentale Dicht-

kunſt kannte er damahls eben ſo wenig, wie die Schriften der Brüder Schlegel und Tiecks; der Gang, den die Philoſophie ſelbſt durch Fichte genommen hatte, war ihm ganz unbekannt geblieben, und erſt zur Zeit, als er die letzte Hand an ſeinen Regulus legte, kamen auf einmahl die ſonderbarſten, ſich unter einander ſelbſt widerſprechenden Nachrichten über eine abermahls ſeit Kant entſtandene neueſte Philoſophie, über eine monſtröſe Art der Dichtkunſt, die ſchlechterdings mit nichts, was bis jetzt geduldet worden war, ſich vergleichen laſſe, über eine in jeder Hinſicht freche Kritik, welche mit Umwerfung alles Schönen und Ehrwürdigen ſich beſchäftige, um dafür die Werke ihrer Gründer allein der Anbethung aufzuſtellen. Er glaubte dieſen Nachrichten um ſo mehr, da die Fragmente des Athenäums, welche er nun, um ſich zu unterrichten, vornahm, ihm damahls ganz dunkel blieben, und er kaum mehr als die Gegenſtände, über welche hier geſprochen und abgeſprochen wurde, ſo wie die ſchneidende Schärfe der Kritik daraus kennen lernte. Seit der Erſcheinung Wallenſteins auf den Bühnen Deutſchlands war über dieß das Wort Schickſal, ſo zu ſagen, die Parole der Dramaturgen geworden. Er achtete darauf nicht; als aber nun Wallenſtein im Drucke erſchien, glaubte er dort die Reſultate der neuen irrigen Theorie in einem traurigen Vereine zu erblicken. Für die hohe Vortrefflichkeit dieſes Werkes allerdings empfänglich, von einigen herrlichen Scenen ganz durchdrungen und begeiſtert, bemerkte er doch mit einer Gattung Unmuth das ſichtbare Streben des Dichters, den freyen Handlungen der

Perſonen überall das eherne Fatum unterzulegen, und dadurch ihre Selbſtſtändigkeit zu vernichten. Der berühmte Monolog Wallenſteins, wo er ſein Verbrechen von ſich weg dem Schickſale zuſchiebt, erſchien ihm um ſo mehr faſt wie eine Parodie des Werkes, da in dem Trauerſpiele bey nahe keine Perſon von einiger Bedeutung vorkommt, die nicht dieſes Schickſal im Munde führte, eigentlich mehr darüber ſprechend, als davon getrieben oder gehemmt. Die hohe Idee des Fatums, wie dieſes in den Tragödien der Griechen zu finden iſt, ſchien ihm in Schillers Wallenſtein falſch oder viel mehr einſeitig aufgegriffen, indem er mehr das Niederdrückende einer unbekannten feindlichen Gewalt, als die Erhebung menſchlicher Freyheit über dieſelbe darzuſtellen beſtrebt geweſen ſey. Er glaubte die Producte der Griechiſchen Tragödie allein nur als erhabene Monumente des Sieges dieſer Freyheit über die Naturnothwendigkeit betrachten zu müſſen, da auch Ödip der Tyrann ohne jenen auf Kolonos nicht aufgefaßt werden dürfe, und Äſchylos Prometheus bey dem widerſtrebendſten Stoffe auf dieſes Reſultat mit ſiegender Kraft hingeführt ſey.

Wenn nun aber Heinrich Collin in ſeinem Urtheile über Schillers Wallenſtein in der Hinſicht Recht haben mochte, daß die Idee des Schickſals darin keinesweges dichteriſch aufgeſtellt, ſondern viel mehr durch eine etwas einſeitige Arbeit des Verſtandes den Begebenheiten nur angeheftet ſey, ſo hatte er, was er auch ſpäter eingeſtand, darin Unrecht, Schillern zur Laſt zu legen, er ſey allein den Druck des Schickſals darzuſtellen bemüht geweſen. Dieſer Irrthum

ſeiner Anſicht aber verleitete ihn, verbunden mit ſeinem Widerwillen gegen die neuere Kritik, zu etwas, was ihn in der Folge öfter gereuete. Er entſchloß ſich nähmlich, ſeine eigenen Grundſätze den, wie er meinte, für Kunſt und Moralität gleich gefährlichen Anſichten der neueren Kritik entgegen zu ſetzen. Daß er mit ihr, deren Sprache er noch nicht verſtand, im Grunde übereinſtimme, konnte er nicht ahnden. Er ſchrieb daher eine geharniſchte Vorrede zu ſeinem Regulus, von welcher dasjenige, was ſeinen ſpäteren Anſichten nicht ſchlechterdings widerſprach, ſeine damahlige Art zu denken aber aufklären mag, in dem fünften Bande der Werke unter der Überſchrift „Regulus" aufgenommen wurde. In dieſer Vorrede ſuchte er die herrſchende Anſicht vom Gebrauche des Schickſals in der Tragödie auf alle mögliche Weiſe anzugreifen, oder vielmehr umzuſtoßen. Es kamen nicht unzweydeutige Anſpielungen auf das Trauerſpiel Wallenſtein darin vor, die zwar nicht hämiſch waren, weil in der ſchuldloſen Seele desjenigen, der ſich dieſelben erlaubt hatte, nie etwas dem Ähnliches Eingang gefunden hatte, die aber doch ſo ausgelegt werden konnten. Die neuere Kritik ſelbſt ward mit ſehr wegwerfender Art hin und wieder zurück gewieſen; denn er glaubte ihre Reſultate zu kennen, wenn er gleich ſich bewußt war, ſie in ihrer Beweisführung nicht zu verſtehen. Die Bitterkeit, welche überall in dieſem Aufſatze vorherrſchte, welche aber nur dem Irrthume, den er bekämpfen wollte, galt, konnte nur als perſönliche Gehäſſigkeit gegen die Anführer der neuen Partey, zu welcher er auch Schillern zu rechnen ſchien, aufgefaßt werden.

Dieſes geſchah auch wirklich, als Regulus, mit ihm die Vorrede, nach Berlin kam, wo gerade Herr Gottlieb Merkel ſich angemaßt hatte, als Verfechter der älteren Anſichten gegen die neueren in einem Journale den Kampfplatz zu eröffnen, mehr ſich ſelbſt zutrauend, als ſich in der Folge bewähren wollte. Dieſe Vorrede lief mit dem Trauerſpiele ſelbſt noch vor der Aufführung durch Vieler Hände; und da die Feinde der neueren Anſichten hierin ihren getreueſten Anhänger und einen kampfgerüſteten Mitſtreiter zu erkennen glaubten, und ſogleich die Poſaune ſeines Lobes ertönen ließen, mit dem aber, wie ſie wähnten, gleichſam der neuen Kritik zum Trotze verfaßten Trauerſpiele über dieſe den Triumph feyern zu können glaubten, mußten wohl die Verfechter der neueren Anſichten in dem Verfaſſer des Regulus einen offenen Feind erblicken, über welchen ſie ſich auch, wenn ſie die Schwäche des Angriffs erwogen — der, weil ſein Urheber eigentlich den Feind, den er bekämpfte, nicht kannte, nirgends traf — mit Recht erhaben fühlten. Die Folge dieſer Vorrede war daher ſogleich die Entſtehung zweyer Parteyen im Theater, die mit gleicher Heftigkeit für und wider das Stück ſich erklärten, bald darauf eine weitläufige Beurtheilung des Werkes in der eleganten Zeitung, in welcher verſucht wurde, den neuen Emporkömmling gleich mit Einem Mahle todt zu drücken. Dieſe Beurtheilung begnügte ſich nicht, Plan, Charakteriſtik und Verſe als ganz gemein zu tadeln, ſondern ſie beſtrebte ſich, den Verfaſſer als einen der Schule eben entlaufenen Knaben darzuſtellen, der einige Sentenzen aus dem Seneca

aufgehaſcht habe, die er nun, ſo gut es gehen wolle, der Bewunderung Preis gebe. Der ſeltene Effect des zweyten Acts, wo die Hoheit des Römiſchen Charakters im vollen Glanze erſcheint, wurde, weil er nicht geläugnet werden konnte, bloß der Größe republikaniſcher Formen zugeſchrieben, um dem Verfaſſer ja kein Verdienſt übrig zu laſſen. Es war in dem ganzen Aufſatze eine ſolche Willkürlichkeit des Urtheils, ſo viele Gehäſſigkeit ſichtbar, daß er in Collin nur den tiefſten Widerwillen gegen den Verfaſſer hervor bringen, keinesweges ihm nützlich ſeyn konnte. Die Feinde des einheimiſchen Verdienſtes in Wien aber freuten ſich, in dieſer Beurtheilung einen öffentlichen Zeugen aufführen zu können, wie wenig günſtig Regulus auswärts aufgenommen worden ſey; denn einigen in ein Iſraelitiſches Handelshaus von Berlin her zugekommenen Briefen, welche den Beyfall, den Regulus dort fand, als ſehr zweydeutig ſchilderten, hatte man nicht Glauben beymeſſen wollen.

Indeß es zeigte ſich bald, daß das in der eleganten Zeitung über Regulus verhängte Urtheil keineswegs ein allgemeines geweſen ſey; in verſchiedenen Zeitungen nähmlich erſchienen Nachrichten über den großen Beyfall, den Regulus in Berlin gefunden hatte, und einer der erſten Buchhändler Deutſchlands, Herr Unger in Berlin, ſcheute ſich nicht, eine ſchöne und zugleich koſtſpielige Auflage dieſes Werkes zu veranſtalten, das, nach der Meinung des Recenſenten in der eleganten Zeitung, vielleicht kaum auf Löſchpapier gedruckt zu werden verdiente. Herr Merkel ſelbſt hatte den Erfolg des Stückes im Theater nicht ſo zweydeu-

tig gefunden, daß er ſich dadurch hätte abſchrecken laſſen dürfen, nach ſeiner Art ein Ungeheuer von Lobeserhebung in die ernſte Zeitſchrift, die er beſorgte, einzurücken. Wie man nun aber erzählt, daß Herr Werner, als ſeine „Söhne des Thals" in Merkels Zeitſchrift Beyfall erhielten, ſeinen Freunden einen Tag der Trauer anbefahl, ſo fanden ſich auch Collin und ſeine Freunde durch das dort dem Regulus ertheilte Lob keinesweges auferbauet; und was der eleganten Zeitung durch unbegründeten Tadel nicht möglich geweſen war, vollbrachte nach Gellerts Ausſpruche „Wenn deine Schrift u. ſ. w." das ſtürmende Zujauchzen dieſes kritiſchen Mühlenbekämpfers. Collin fing an, an ſich ſelbſt zu zweifeln, und die Meinungen ſeiner Gegner über die Kunſt überhaupt, und die dramatiſche ins beſondere, einer nochmahligen ernſteren, genaueren Prüfung zu unterziehen. Seine Vorrede fand er bald, als von vorgefaßten größten Theils nur halb begründeten Meinungen ausgehend, des Druckes nicht würdig; an ſeinem Regulus ſelbſt hatte er aber, ſeit dieſer auf der Wiener Bühne erſchienen war, ſo große Sorgfalt in Hinſicht auf Reinheit der Sprache und des Verſes verwendet, daß er ihn nun getroſten Muthes Herrn Unger überſchickte. Wenn ihn das vielfältige Geſchrey, das man gegen ihn in Berlin erhoben, etwas feindſelig gegen jene Stadt und ihre Bewohner geſtimmt hatte, ſo dehnte er dieſes Gefühl weder auf Herrn Iffland, dem er ſo ſehr zum Danke verpflichtet war, noch auf Herrn Unger aus, welchen er viel mehr nach einem mit ihm längere Zeit

hindurch unterhaltenen Briefwechſel ſeinen wärmſten Freunden beyzählen zu müſſen überzeugt war.

In München hatte man zwar an der Vorrede keinen Anſtoß genommen, wohl aber ärgerte ſich Herr Babo daran, daß das Trauerſpiel in Verſen geſchrieben war, und verweigerte deßhalb die Annahme. Er erfuhr, daß der Verfaſſer des Regulus für ihn und ſeine literariſchen Arbeiten die aufrichtigſte Achtung hege, und daß es demſelben daher auf jede Weiſe ſehr erwünſcht ſeyn würde, ſeine Meinungen über das Drama unmittelbar durch ihn zu erfahren. Von dem beſten Willen geleitet, ſchrieb ihm daher Babo einen Brief, worin er ihm, als einem talentvollen Jünger der Muſe, ſeine Rathſchläge ertheilte, die ſich jedoch hauptſächlich auf Warnungen vor dem Irrthume der neueſten Zeit, den Vers in's Trauerſpiel wieder einzuführen, einſchränkten. Collin ward dadurch in nicht geringes Erſtaunen verſetzt. Wenn es ihm gleich ſehr wohl bekannt war, daß Babo nie ein dramatiſches Werk in Verſen geſchrieben hatte, glaubte er doch nicht, daß ein vielfach gründlich ausgebildeter Mann einer ſolchen einſeitigen Beſchränkung unterliegen könnte. Er hatte es ganz in der Ordnung und der Natur der Sache angemeſſen gefunden, daß Babo's dramatiſche Werke, die größten Theils in die Zeit der erſt aufſtrebenden Deutſchen Kunſt fallen, in Proſa geſchrieben waren, auch daß dieſer Dichter in ſpäteren eigenen Werken die einmahl gewohnte Verfahrungsart nicht mit einer neuen fremden vertauſchte, ſchien ihm natürlich; er glaubte aber nicht, ihn für die großen Fortſchritte der Deutſchen dramatiſchen Kunſt verſchloſ-

ſen zu finden. Dennoch iſt dieſes gerade keine auffallende Erſcheinung, ſondern die Beſchränktheit ſelbſt genialiſcher Denker auf einen gewiſſen Umkreis der Ideen, über welchen hinaus ſie keine Flüge mehr wagen wollen, würde ihnen auch die helleſte Ausſicht eröffnet, zeigt ſich aufmerkſamen Beobachtern auch in neueſter Zeit nur zu oft, und mahnt traurig genug an die engen Schranken, welche dem menſchlichen Vermögen überhaupt geſetzt ſind.

Es ward über dieß zur ſelben Zeit ſo viel Widerſinniges über den Zweck des Trauerſpieles vorgebracht, ſo ſonderbare Reſultate über dieſe Kunſtgattung kamen überall aus den ſonderbarſten Unterſuchungen hervor, daß diejenigen, welche noch keine feſt ausgebildete Theorie der Kunſt beſaßen — und es gab wenige, die dieſes von ſich behaupten konnten, — allerdings in ihren eigenen Ideen ſich verwirren mußten. Ins beſondere wurde die Nachahmung der Natur vorgeſchützt, um mit der hieraus geſolgerten Pflicht des Dichters, die Gewöhnlichkeit des Lebens nicht zu verletzen, dem Verſe den Eingang in die Tragödie zu verſchließen. Collin, der vor ſeinem Regulus einſt eine Überſetzung des Artaxerxes von Metaſtaſio im Versmaße des Originals verſucht, bald aber klar eingeſehen hatte, daß die versi sciolti der Italiäner viel zu ſehr der gewöhnlichen Rede ſich näherten, und durch ihre Regelloſigkeit auch aller dem Verſe durch das Geſetz ſeines Metrums eigenen Harmonie entbehrten, konnte unmöglich von den ſeichten Gründen jener Vertheidiger einer platten Natürlichkeit überwunden werden. Daß ſich das Trauerſpiel auf einen weit höheren Stand-

punct der Kunſt durch den Vers erhebe, hatte er nicht nur in den großen Muſtern ſeiner Bildung fühlen, ſondern nun auch durch eigene Erfahrung kennen gelernt. Dennoch aber wollte er eine Probe machen, wie weit er ohne Vers in einem erhabenen tragiſchen Stoffe auszureichen vermöchte. Er entwarf, als ein Gegenſtück zum Regulus, einen Beliſar, welchen er ganz in Proſa ſchreiben, und in dieſer Geſtalt zu Wien und Berlin auf die Bühne bringen wollte; für den Druck aber wollte er das Ganze in Verſen neu arbeiten. Er hatte dabey die Abſicht, durch dieſen Verſuch den practiſchen Beweis zu führen, daß nicht der Vers jene Erhebung der Charaktere zu einer mehr als gewöhnlichen Größe, welche man Unnatur zu nennen für gut fand, hervor bringe, ſondern daß dieſe Hoheit der Geſtalten dem Trauerſpiele, unabhängig von jeder Äußerlichkeit der Form, nothwendig ſey, daß aber der Vers — denn dieß war damahls ſeine Anſicht — die höchſte Harmonie der Rede hervor bringe, ohne welche ein poetiſches Kunſtwerk nicht exiſtiren könnte. Wie lebhaft er ſich aber auch anfangs mit dieſer Idee der Ausarbeitung eines Beliſar in Proſa beſchäftigte, ſo kam doch nichts Weiteres zu Stande, als der erſte Entwurf des Plans, und eine einzelne Scene, ein Geſpräch zwiſchen Beliſar und Juſtinian, das er vorläufig als Probe entwarf. Es war ihm nähmlich, wie er bald einſah, unmöglich, ſich während der Dauer der Ausarbeitung eines ganzen Werkes freywillig desjenigen zu berauben, was er zur Vollkommenheit desſelben für nothwendig und unentbehrlich hielt. Der gehabte Vorſatz ſelbſt aber machte ihm überhaupt auch den

gewählten Stoff ſo unangenehm, daß er nie daran dachte, den Plan des Trauerſpiels in einer andern Art zu benützen. Vielleicht mochte auch ſchon dieſes, daß er den Plan ſchriftlich aufgezeichnet hatte, ihn von einer ſpäteren Ausarbeitung abhalten; denn außer dieſem hat er keinen Plan zu ſeinen Tragödien ſchriftlich entworfen. Er meinte, und vielleicht mit Recht, durch die zu deutliche Überſicht des Stoffes, welche ein ſchriftlich entworfener Plan bewirke, werde die Kühnheit der Einbildungskraft gelähmt, und ſie erliege, ſo zu ſagen, vor dieſem ihr gegen über ſtehenden unverhohlen ausgeſprochenen Zwange. Dennoch aber pflegte er jungen Dichtern, die ſich bey ihm Raths erhohlten, die möglichſt deutlichſte vorläufige Entwickelung des Planes anzuempfehlen, um in den Stunden der Ausarbeitung nicht der geſetzloſen Willkür der Einbildungskraft heimzufallen, ſondern der gefaßten Idee des Werkes ſtrenge treu verbleiben zu können.

Die allgemeine Aufmerkſamkeit, welche man ihm, ſeit der Erſcheinung des Regulus auf der Bühne, ſchenkte, die nähere Verbindung, in welche er nun mit mehreren ihm ſehr werthgeſchätzten Gelehrten trat, theilnehmende Freunde, die ihm überall mit Wohlwollen entgegen kamen, erhoben ſein Selbſtgefühl, und verbreiteten zugleich über ſein ganzes Weſen eine Heiterkeit, die ihm ſonſt fremd geweſen war; denn dieß iſt das Erfreulichſte, was uns im Leben begegnen mag, ſich von Menſchen, die man ſelbſt der Achtung würdig erkennt, geachtet zu finden. Heinrich Collin hatte in ſeinem Innern einen ſo reichen Fond der Menſchen-

liebe, des edelſten Wohlwollens, es war ihm, wie wenig dieß auch zu Zeiten ſeine Mienen verkündigen mochten, ſo ſehr Bedürfniß, ſich ganz in freundſchaftlicher Mittheilung hinzugeben, daß er nach einer näheren Bekanntſchaft bey jenen, die ſeinen Umgang geſucht hatten, nur gewinnen konnte, und ſo erwarb er ſich dann auch noch als Mann warme theilnehmende Freunde; ein Glück, welches er ganz erkannte, und worauf er ſtolz war. So hatte Graf Moriz von Dietrichſtein, durch die Aufführung des Regulus von Bewunderung für den Verfaſſer erfüllt, ſeine Bekanntſchaft ſogleich geſucht; und welch ein Freund er ihm geworden, hat ſich nach Collins Tode auch der Welt durch jene zarte Sorgfalt erprobt, womit er ſein Andenken zu verewigen ſuchte. Der Director der k. k. Gemähldegallerie, Herr Füger, hat ihm damahls ſchon die unzweydeutigſte Freundſchaft gezeigt; der gelehrte van Swieten, ein Sohn des großen Arztes, der Collins Vater unterſtützte, beeiferte ſich, ihm ſeine Bewunderung zu bezeigen. Die Grafen Rudolph von Czernin, Joſeph von Breuner, von Purgſtall, warme Verehrer ſeines Talentes, wurden zugleich ſeine Freunde, und erheiterten ſein Leben durch die gefälligen Freuden ihres Umganges. Ins beſondere fand er bald an dem Freyherrn von Steigenteſch den wärmſten und innigſten Freund; für ihn auch in literariſcher Hinſicht ein um ſo ſchätzbarerer Gewinn, da deſſen auf das Luſtſpiel gerichtete Beſtrebungen Collin früh auf den Gegenſatz des Trauerſpieles aufmerkſam machten, und ſeine Anſichten ergänzten. Der damahlige Hofconcipiſt von Batſany, der

ihn nach der Aufführung des Regulus aufgeſucht hatte, machte ihn mit dem Geſchichtſchreiber Johannes Müller bekannt, der ihm wahre aufrichtige Achtung als dem Dichter eines Werkes bezeigte, in welchem er die alte Römiſche Kraft und Würde neu belebt und vergegenwärtiget ſah. Der Beyfall eines ſo ausgezeichneten Mannes, der ihm von je her der Gegenſtand der tiefſten Bewunderung war, erhob ſeinen Muth und lieh ihm Kraft zu neuen Anſtrengungen, und er beſchloß, den Tadel ſeiner Gegner zwar ſtets mit prüfender Sorgfalt zu erwägen, aber durch das, was gegen ihn vorgebracht werden mochte, nicht den Glauben an ſich ſelbſt zu verlieren, da er ſah, daß ſeine Gefühlsweiſe auch jener ſehr ehrwürdiger Männer ſey.

Zu der heiteren Stimmung ſeines Geiſtes, die jenen Zeitpunct vielleicht zu dem glücklichſten ſeines Lebens machte, trug auch die Art ſeines häuslichen Lebens nicht wenig bey. Er hatte ſeit dem Tode ſeiner Mutter mit ſeinem Bruder eine kleine, doch angenehme Wohnung bey einem Mahler, Herrn Donat, bezogen, bey welchem er ſchon einſt in früheren Jahren wohnte. Sie hatte die angenehmſte Ausſicht auf die benachbarten Berge Wiens, auf die Donau und den Prater, über welchem die entfernten Gebirge Hungarns hervor ragten. Ein ausgedehnter Horizont, der den Aufgang der Sonne in voller Pracht zeigte, und nicht die Schimmer der Abendröthe verbarg, welchen die Nacht mit allem Reichthume leuchtender Geſtirne ſchmückte, erhob das Herz zur

erhabenſten und auch heiterſten Empfindung. Hier, in einer erwünſchten Entfernung von dem Getümmel der Stadt, obgleich mitten in ihrem unruhvollen Treiben, das aber nicht bis in ſein Zimmer zurück hallte, lebte er ganz und ungeſtört ſeinen Ideen, und theilte die ihm übrige Zeit mit alt erprobten und neu erworbenen Freunden, die ſich gern um ihn verſammelten. Die frohe Ausſicht auf bevorſtehendes häusliches Glück, die ſich ihm damahls eröffnete, krönte dieſe Zufriedenheit ſeines Daſeyns. Er hatte die älteſte Tochter des k. k. Landraths, Freyherrn von Lago, kennen gelernt. Schon in ſeiner Kindheit, wo er ſie auf dem Schloſe ihres Oheims, des Freyherrn von Sardagna zu Leopoldsdorf, wiederhohlt ſah, hatte ihn jugendliche Neigung zu ihr hingezogen; jetzt ſollten bald ernſte Bande eines unauflöslichen Vereins die frohen Träume ſeiner Kindheit verwirklichen. Er ward mit ihr im Sommer des Jahres 1802 vermählt, und feyerte das Feſt ſeiner Verbindung, welche ihm durch viele Jahre häusliches Glück ſchenkte, zu Leopoldsdorf. Dort durch die Rückerinnerung an ſeine Jugendjahre, mehr noch durch die Gegenwart ſelbſt ſich glücklich fühlend, faßte er neues Vertrauen zu ſeinem guten Schickſale, das ihm nun wiederhohlte Proben des Wohlwollens gegeben hatte.

Noch vor ſeiner Vermählung hatte er das Trauerſpiel Coriolan vollendet, ein Werk, wodurch er die Kritik, die ihm ins beſondere Mangel an Leben und Wärme vorwarf, zu entwaffnen hoffte. Nicht als wäre dieſes der letzte Zweck ſeiner Arbeit geweſen; zur Wahl des Stoffes aber mochte erwähnter Tadel allerdings einiges beygetragen haben. Wenn

ihn beym Regulus mehr die vaterländiſche Größe des Helden begeiſtert hatte, er dieſe auf allen Seiten zu beleuchten ſuchte, ſo daß er ſelbſt ein philoſophiſches Geſpräch zwiſchen Bodoſtor und Regulus ſich nicht anzuwenden ſcheute, um dieſen Zweck ganz und vollſtändig zu erfüllen, ſo hatte er im Gegentheile bey dem Trauerſpiele Coriolan mehr den eigentlichen Zweck der tragiſchen Kunſt im Auge, welche nun in Deutſchland durch manche kritiſche Unterſuchungen immer neu erörtert und beleuchtet wurde. Mit ſeines Bruders Freunden ins beſondere hatte er, wie über manche Zweige der Poeſie, ſo auch über die Tragödie vielfältige Geſpräche geführt, und im Streite ſelbſt manche ſeiner Überzeugungen verändert. Seine Grundidee mußte freylich auch hier dieſelbe bleiben; er ſuchte ſie aber in einer neuen Form zu entfalten. Er wollte in einer kühn und raſch zum Ende fort eilenden Handlung das Schickſal eines edlen Helden vorführen, der doch nur ſeiner Schuld erlag, und dadurch den Gang des Schickſals oder viel mehr der Vorſehung rechtfertigte, der in ſeinem Falle ſelbſt aber ſich noch groß zeigte, weil er auf dem Scheidewege der Wahl, zwiſchen gänzlicher moraliſcher Entwürdigung und dem Tode, lieber den letzteren wählte. Die Art der Behandlung der Charaktere iſt auch in dieſem Trauerſpiele dieſelbe, welche er im Regulus befolgt hatte, und zeigen ſich beſonders im Charakter des Hauptheldeu Kühnheiten wahrer dichteriſcher Meiſterſchaft; die Idee des Schickſals herrſcht durchgehends in der an Lebhaftigkeit dem Regulus vorgehenden Handlung, dieſe Idee iſt aber mit beſcheidener Mäßigung ausgedrückt. Die

würdigſte Sprache erhebt, den geäußerten Geſinnungen folgend, das Ganze, das in ebenmäßiger Bewegung zum Ende fortſchreitet, und durch eine erfreuliche Mannigfaltigkeit der Charaktere geſchmückt iſt. So ſteht dem Haupthelden ſelbſt die graue Mutter Veturia voll Würde gegen über, während die Gattinn Volumnia beyden gewiſſer Maßen als eine mildere beſänftigende Kraft beygeſellt iſt. Von der vortrefflichſten Wirkung iſt durch die Stärke der Geſinnung, durch kalte Überſchauung des Lebens der greiſe Sulpitius, wie ein weisſagender Seher aus der verachteten Geſandtſchaft der Vaterſtadt hervor tretend, und Coriolans Schickſal durch wenige inhaltsſchwere Worte unwandelbar beſtimmend. Aus der dunkeln Strenge dieſes Charakters ſchimmert wie ein mildes Licht die Liebe für Coriolan hervor; er wird dieſem, den er zeitlich vernichtet, ein rettender Genius ſeines edleren Daseyns, und verſchwindet, um nicht wieder zu kehren. So hat auch der Dichter im Kriegsrathe der Volsker durch Mannigfaltigkeit der Charakteriſirung Lebhaftigkeit zu verbreiten, und die hier in die Handlung eingreifenden Perſonen durch ſchöne Contraſte bedeutender heraus zu heben verſucht. Der Oberfeldherr Attus Tullus iſt auch der würdigſte der Verſammlung, durch Weisheit und Mäßigung dem rauhen Lukumo, durch kältere Beherrſchung ſeiner ſelbſt dem weichen Volturio entgegen geſtellt; Aruntius und Porus ſtellen die Verderbtheit eigenwilliger kleiner Seelen dar, welchen gegen über der jugendliche Marcus als ein Bild unverderbter Tugend erſcheint, und einen immer beruhigenden Eindruck hervor bringt. Coriolan ſelbſt erſcheint unter dieſen

mit geringerer Lebenskraft ausgeſtatteten Menſchen herrſchend und ſie alle durch eigenthümliche Kraft des mächtigen Charakters überbiethend, ein Rieſe unter einem ſchwach gewordenen Geſchlechte, das ihm mit Recht huldiget.

Einige haben über dieſes Werk den Tadel geäußert, daß es zu ſehr mit Reden geſchmückt ſey, und viel mehr ein rein oratoriſches, als ein poetiſches Streben zeige. Von dieſem Vorwurfe dürfte Coriolan aber leicht befreyt ſeyn, wenn man erwägen will, daß dasjenige, was darin eigentlich als in Reden gearbeitet zu betrachten iſt, die Scene nähmlich, wo die Geſandtſchaft Roms, dann jene, wo Veturia den Helden zu überreden ſucht, die Vaterſtadt zu verſchonen, kaum eine andere Behandlung zuließ, ja gewiſſer Maßen durch die Geſchichte ſelbſt dieſe Behandlung forderte. Das Geſpräch des Sulpitius mit Coriolan iſt aber ſo weit von aller oratoriſchen Eigenheit entfernt, daß man überhaupt alle eindringende Kraft menſchlicher Mittheilung als der Dichtkunſt fremdartig betrachten müßte, wenn man deſſen wahrhaft dichteriſche Schönheit verläugnen wollte. Auch jener Tadel, welchen einige anführen zu können glaubten, daß Coriolan ſeinen Entſchluß, ſich ſelbſt für den an Rom begangenen Verrath zu ſtrafen, nicht aus der eigenen Reinheit ſeines Herzens ſchöpfe, ſondern daß er ihm von außen durch fremden Rath gegeben werde, iſt darum nicht von Gewicht, weil beydes darzuſtellen gleich erlaubt, und weil es der Freyheit des Dichters unbenommen ſeyn muß, zwiſchen beyden zu wählen. Übrigens iſt dieſes Geſpräch mit Sulpitius nicht allein der vortrefflichen Ausführung wegen,

ſondern mehr noch wegen ſeiner großen Stelle, die es im Ganzen des Trauerſpieles behauptet, eine der gelungenſten Erfindungen. Dadurch nähmlich, daß in Coriolans Seele ſchon der Gedanke, durch den Tod ſich ſelbſt zu ſtrafen, gelegt ward, mußte das Flehen der Mutter auf ihn einen weit ſchnelleren tiefern Eindruck hervor bringen, weil er ſein Verbrechen bereits einſah, und nur noch nicht zu dem feſten Entſchluſſe, was da geſchehen ſolle, gekommen war. Seine eigene Überzeugung, ſeine eigene düſtere Wehmuth um die verlorne heilige Vaterſtadt tönt ihm auf dieſe Weiſe aus dem Munde ſeiner hochverehrten Mutter, und eben ſo ſehr durch ſich ſelbſt als durch die erhabene Frau bezwungen weicht er gerührt und überwunden. Wie überhaupt in dieſem Trauerſpiele alles mit großer Sorgfalt abgewogen und berechnet iſt, ſo hatte Heinrich Collin die Gewalt der Mutter über den Sohn auch ſchon im erſten Acte dem Zuſeher anſchaulich zu machen geſucht, und die häusliche Scene, in der Coriolan nach den unglücklichen Comitien in den Kreis ſeiner Familie eintritt, auch aus dieſem Grunde der Darſtellung der Comitien ſelbſt vorgezogen, weil er ſo in den Stand geſetzt ward, ſchon jene Hauptſcene ſelbſt, wo die Mutter Coriolans Loos durch die Macht, welche ſie über den Sohn behauptet, unwiderruflich beſtimmt, vorzubereiten. Er hatte aber über dieß noch einen andern Beweggrund, die Darſtellung einer Volksverſammlung im erſten Acte des Werkes zu vermeiden. Er fürchtete nähmlich, zu ſehr das Intereſſe dadurch auf Perſonen zu lenken, welche in den folgenden Acten nicht mehr zum Vorſchein kommen könnten, und dadurch

ſeinem Werke zu ſchaden. So pflegte er ſich wenigſtens gegen jene zu vertheidigen, welche meinten, daß er durch die Verabſäumung dieſer Darſtellung das Trauerſpiel auf jeden Fall eines glänzenden Einganges und mancher erheblicher Vorzüge beraubt habe.

Mit dem fünften Aufzuge des Werkes war er, auch nach manchen Verbeſſerungen, die er noch vor dem Drucke demſelben zu geben ſuchte, ſelbſt niemahls zufrieden; er hatte ſich vorgenommen, ihn ganz neu umzuarbeiten, hat aber dieſen Entſchluß nicht zur Ausführung gebracht. Immer wird es eine ſehr ſchwierige Aufgabe bleiben, nach der großen Scene zwiſchen Coriolan und ſeiner Mutter, den Helden noch einen ganzen Act hindurch auf der Bühne zu erhalten, in einer Stimmung nähmlich, vermöge welcher ihm die Schonung der Vaterſtadt bereits klare Pflicht geworden iſt, und es ſich nur einzig und allein um die Ausführung dieſes Entſchluſſes handelt. Collin wollte das, was ſeinem fünften Acte allenfalls, ſeiner Anſicht nach, mangeln mochte, durch eine ſehr geſteigerte Lebhaftigkeit der Handlung im Allgemeinen, ins beſondere der Volsker-Berathſchlagungen erſetzen, und auf dieſe Art das Intereſſe heben, das ihm ſelbſt nach dem vierten Acte zu ſinken ſchien. Nie war er aber der Meinung derjenigen, welche den fünften Act überhaupt für überflüſſig hielten, und das Ganze mit ſeiner Ermordung, nach dem Abgange der weiblichen Geſandtſchaft, ſchon im vierten Acte ſchicklicher geſchloſſen glaubten. Seiner Überzeugung nach aber war weit wichtiger als ſelbſt die Verſöhnung mit Rom und die gewählte Strafe des Todes

jene Herſtellung der innern Übereinſtimmung ſeiner Gefühle, welche durch die der Mutter bewilligte Schonung der Vaterſtadt erſt vollends aus dem Gleichgewichte geworfen waren; denn er hatte den Volskern einen Eid geſchworen, und hielt es für unrecht, durch Selbſtmord auf eine nur heuchleriſche Weiſe der Erfüllung beſchworner Pflicht zu entwiſchen. Er will wirklich der Volsker Glück, dieſem Eide gemäß, begründen, nur aber die Vaterſtadt nicht gefährden. Erſt als dieſe Volsker, welchen er Gutes erzeigen will, gegen ihn das Schwert erheben, ihn ſelbſt ermorden wollen, hält er ſich durch ihre eigene Eidbrüchigkeit ſeines Schwures entbunden, und überliefert ſich dem willkommenen Tode.

Hätte Heinrich Collin die hohe Vortrefflichkeit des Shakſpearſchen Coriolan gekannt, ſo würde er vielleicht ſeinen nicht geſchrieben haben; er hatte aber damahls dieſen Coriolan noch gar nicht geleſen, welcher für ein Werk von weit geringerer Bedeutung als die bekannteren Meiſterwerke jenes Dichters gehalten wurde. Dieſe Nicht-Kenntniß läßt ſich auch am beſten aus Collins Werke ſelbſt erweiſen, in welchem nirgends ein Nachſchreiten nach einem bewunderten Vorbilde, ſondern durchgängig eigenes Leben leicht zu bemerken iſt; und ſo, durchaus auf ſich ſelbſt begründet, kann es als ein eigenthümliches Werk, reich an ſelbſtſtändigen Vorzügen, auch neben jener hohen Schöpfung eines Ehrfurcht gebiethenden Genius beſtehen, ohne von ihr, mit der es nichts gemein hat, durch Vergleichung niedergedrückt zu erſcheinen. Collin hatte die Freude, auch

dieſes Werk zu ſeiner vollen Befriedigung durch die Schauſpieler der Wiener Hofbühne dargeſtellt zu ſehen. Es wurde den 24ſten November 1802 aufgeführt, und mit ſehr großem Beyfalle aufgenommen, welcher ſich jedoch im fünften Acte weit weniger lebhaft, als in den erſteren, äußerte. Vorzüglich bewunderungswerth war Herrn Lange's Spiel als Coriolan; er gab ein ſo durchaus edles und kräftiges Bild des Helden, daß jedermann, von dieſer Erſcheinung hingeriſſen, in Bewunderung ausbrach. Eben ſo vortrefflich ſpielte Brockmann den Charakter des Sulpitius; und es wird wohl überhaupt unmöglich bleiben, eine größere Darſtellung zu geben, als ihm hier gelungen war. Solche zurück gedrängte Kraft, ſolch reiches und doch tief verſchloſſenes Gefühl, ſolchen Ernſt ergrauter Weisheit vermag nur ein ſelbſt unter den Lorbern der Kunſt ruhmvoll zum Greiſe gewordener Schauſpieler wieder zu geben. Madame Rouſeul als Veturia ſpielte gleichfalls ihren Charakter ganz nach der Idee des Verfaſſers mit aller Würde und Kraft der Leidenſchaft, die deſſen Darſtellung erforderte. Bey nahe gleiche Bewunderung wie ſie — bey vielen wohl noch größere — gewann Madame Rooſe in dem ganz im Schatten gehaltenen Charakter der Volumnia, ſo daß manche über den Vorzügen dieſer Künſtlerinn der nothwendigen Eigenthümlichkeit des Werkes vergaßen, und es dem Dichter als Fehler vorwerfen zu können glaubten, daß er dieſen Charakter nicht reicher ausgeführt hatte. Was den Genuß dieſer Aufführung erhöhte, war die Überraſchung der durchaus vortrefflichen Muſik der Zwiſchenacte. Herr Abbé Stadler

nähmlich, deſſen Bekanntſchaft Collin durch Graf Moriz Dietrichſtein gemacht hatte, und der bald ſein inniger Freund geworden war, hatte Mozarts Idomeneo für dieſen Zweck inſtrumentirt, und bey ſeiner tiefen Kenntniß des Satzes ein Werk geliefert, welches mit Recht Bewunderung erweckte.

Weniger Vergnügen, als an der Aufführung Coriolans, hatte Collin an der Darſtellung ſeiner Polyxena, welche den 15ten October 1803 zum erſten Mahle im k. k. Hoftheater gegeben wurde, überhaupt nur drey Darſtellungen erlebte, und von dem Publicum keinesweges Beyfall erhielt. Nach Berlin, wo Coriolan gut aufgenommen worden war, hatte Collin dieß neue Schauſpiel nicht geſchickt, weil er befürchtete, Herrn Iffland damit nur in Verlegenheit zu ſetzen; denn dieſer, der ſich immer als ſeinen aufrichtigen Freund gezeigt hatte, rieth ihm bereits mehrmahls an, einen Stoff aus der neueren Geſchichte zu wählen, wenn er bey dem dortigen Theater-Publicum Eingang finden wollte. Er hielt es daher für beſſer, mit ſeiner Polyxena, die im Ungerſchen Verlage zugleich mit dem verſpäteten Coriolan erſchien, dort nur durch den Druck ſelbſt aufzutreten. Er hatte auf alle Fälle den klügſten Theil erwählt, weil er ſich ſeit her in Berlin neue Feinde geweckt hatte. Zur Zeit nähmlich, als er ſeinen Coriolan dorthin zur Aufführung einſchickte, fing Herr von Kotzebue, ſpäter ein erbitterter Feind Merkels, ſeinen Journal-Bund mit dieſem

ſich ſelbſt achtenden Kritiker zu ſchließen an; und begründete den Freymüthigen. Der eine glaubte vermuthlich in des andern derber Grobheit, dieſer aber in dem flach aufſchlagenden Witze des andern, deſſen gänzlichen Mangel er verſpürte, hinlängliche Ergänzung ſeines Selbſts zu finden, und ſo geharniſcht gegen den gemeinſchaftlichen Feind in's Feld treten zu können. Herr von Kotzebue ſchickte Collin eine Einladung mitzuarbeiten, dieſer aber, obwohl durch die Kritik ſeines Regulus in der eleganten Zeitung ſehr gereitzt, verbath ſich dieſe Ehre; denn außer ſeiner Abneigung vor gelehrten Streitigkeiten hatte er noch über dieß keinen Beruf, ſich mit Männern zu verbinden, gegen welche er ſelbſt lieber aufgetreten wäre, um über des Einen leichtſinnige Behandlung der Kunſt und des Andern anmaßende Unwiſſenheit ein paar wahre Worte zu ſagen. Schon früher hatte er für ſich und ſeine Freunde die Reſultate ſeiner Anſicht der Kotzebueſchen Beſtrebungen niedergeſchrieben, und hatte durch deſſen neuere Bemühungen nur eine noch ungünſtigere Meinung von ihm gefaßt. Wenn er nähmlich in dieſem früher geſchriebenen, dem fünften Bande der Werke einverleibten Aufſatze bloß ſeinen Mangel eines gründlichen Studiums, ſeine zu leichte Erregbarkeit u. d. gl. tadelnd bemerken zu müſſen glaubte, die Unmöglichkeit einer in ihm zur Vollendung zu kommenden Kunſtbildung wohl anerkannte, aber ihn eben durch die mangelnde Einſicht des Beſſeren für entſchuldigt hielt, ſo glaubte er ihn nun keinesweges mehr einer Entſchuldigung fähig, ſeit er durch ſein ſichtliches Beſtreben, Schillern nachzuahmen, dieſe

Einſicht des Beſſeren allerdings verrieth, aber zu träge ſchien, ſich ſeiner Fehler wahrhaft zu entäußern, über dieß aber durch pöbelhafte Ausfälle auf jene, von welchen er heimlich lernte, wenigſtens die Genauigkeit zeigte, mit welcher er die in der Gunſt des Publicums errungene Stelle, welche er nicht einbüßen wollte, von jener zu unterſcheiden wußte, die er in einem weit niedrigeren Locale vor ſeinem eigenen Bewußtſeyn behauptete, wovon das Publicum aber nichts merken ſollte. Durch Collins abſchlägige Antwort keinesweges abgeſchreckt, ſchrieb ihm Herr von Kotzebue nochmahls und dringender, verſicherte, daß er ihn unendlich bewundere, erbath ſich, wenn er ſchon nicht mit arbeiten wolle, wenigſtens die Befugniß, Scenen aus Coriolan in den Freymüthigen einrücken zu dürfen; aber auch dazu wollte ſich Collin nicht verſtehen. Herr von Kotzebue wußte nun ſogleich, welches Benehmen er in Hinſicht Collins ergreifen ſollte, und ergoß ſich, ſchnell genug auf die kürzlich von ſich gegebenen Ausdrücke ſeiner Bewunderung, in Schmähungen über Coriolan und deſſen Verfaſſer.

In Wien hatten ſich bis dahin derley offene Feinde Collins noch nicht gezeigt; er glaubte daher auch keinesweges etwas zu wagen, wenn er ein ſeiner Eigenheit wegen zwar weniger für allgemeine Faſſungskraft und Theilnahme geeignetes Werk der Schaubühne übergäbe. Er zweifelte bey der vortheilhaften Meinung, die er von den Schauſpielern hegte, auch keinesweges an dem günſtigen Erfolge der Aufführung; doch mußte ihn die Erfahrung belehren, daß er zu viele und zu gute Hoffnungen ſich erlaubt hatte. Ungeach-

tet Madame Rooſe die ganze Vortrefflichkeit ihres Spieles als Polyxena entfaltete, Herr Lange als Odyſſeus eine hohe Kunſt entwickelte, und auch Dlle. Lefevre die Rolle der Caſſandra mit Glücke gab, ſo wollte doch die Aufführung überhaupt zu keinem Ganzen zuſammen wachſen, nicht ſowohl aus Nachläſſigkeit der Schauſpieler, als vielmehr darum, weil ihnen dieſes Trauerſpiel eine ganz fremdartige Erſcheinung war, in welche ſie ſich nicht zu finden wußten. Bey den mancherley Verſuchen, das Griechiſche Trauerſpiel wieder aufzuwecken, die damahls in Deutſchland an der Tagesordnung waren, in welchen Collin aber mehr den Scharfſinn und die Gründlichkeit der Verfaſſer als ihren poetiſchen Sinn bewunderte, der ihm durch die zu gelehrte Ausführung niedergedrückt ſchien, wollte er ſeine eigene Kraft an einem ähnlichen Werke erproben, und darin vielmehr die innere als die äußere Form der Griechiſchen Stücke nachzubilden verſuchen. Den Chor glaubte er zwar beybehalten zu müſſen, hielt es aber nicht für nöthig, ihm eine ſtrenge ſtrophiſche Form zu geben, und vertheilte ihn zwiſchen die Acte, indem er ſich während der Handlung ſelbſt mit der Chorführerinn Clitandra begnügte, den Chor ſelbſt aber kaum redend einführte. In Übereinſtimmung mit den Chorgeſängen waren auch Stellen höherer Leidenſchaftlichkeit, innigerer tieferer Empfindung, in einer von dem zum Geſpräche angewendeten Verſe verſchiedenen Versart ausgeführt. Zu dem Geſpräche ſelbſt hatte er den fünffüßigen Jambus aus der Urſache gewählt, weil ihm der Trimeter im Deutſchen viel zu wenig beflügelt erſchien, und er viel-

mehr zu ſagen pflegte, der Deutſche Trimeter krache und knarre unter der Laſt ſeines traurigen Gewichtes. Die Poeſie ſelbſt aber, meinte er, müſſe durchaus von Griechiſcher Geſinnung ausgehen, und nicht allein die Art ihrer Kunſtanſicht, ſondern der Anſicht des Lebens ſelbſt unzweydeutig dargelegt ſeyn. In dieſer Vorausſetzung, unter dieſen Voranſichten wurde die Polyxena geſchrieben, und er ging, was die Beybehaltung Helleniſcher Geſinnung betraf, hierin vielleicht zu weit, indem er den Opfertod der Polyxena zur Beförderung der Abfahrt der Griechen als ein nothwendiges Mittel aufführte, über die Rechtlichkeit desſelben ſo gar die Griechiſchen Helden unbefangene Geſpräche halten läßt, und nicht befürchtete, daß dieſer Gefühlweiſe die Empfindung der Zuſeher widerſprechen möchte. Wenn der Dichter hier ganz offen die Partey der Hellenen hielt, ſo hatte Euripides ſchon in ſeinem Zeitalter und vor Helleniſchen Zuſehern vorſichtiger die Partey der Unterdrückten genommen, und dem Mitgefühle freyere Bahn geöffnet. Den unangenehmen Eindruck, den dieß hervor bringen konnte, glaubte er aber dadurch ganz beſeitigt zu haben, daß dieſer Opfertod eigentlich ein Werk der Liebe des bey den Göttern ſeiner Polyxena harrenden Achill, und vorzüglich ein Werk der Polyxena ſelbſt iſt, die ſchon bey Eröffnung des Trauerſpiels den geliebten Schatten durch Sühnopfer ehrt, und ihn auffordert, ſie zu ſich hinüber zu nehmen, und deutliche Zeichen der Erhörung empfängt. Die Griechen erſcheinen daher in ihrem Beginnen nur als Werkzeuge einer höheren Gewalt, zwar ihren eigenen Geſinnungen gemäß handelnd, deſſen ungeachtet

aber nur als Mittel zum höheren Zwecke, der Vereinigung Achills mit Polyxena, in Thätigkeit geſetzt.

Wenn nun aber bey dramatiſchen Darſtellungen des Römiſchen Lebens der Künſtler zwar reichlichen Stoff zu deſſen anſchaulicher Wiedererweckung in der Geſchichte vorfindet, in Hinſicht der Kunſtform aber bis zur Sprache und dem Ausdrucke herab ſich ganz frey und unabhängig fühlt, ſo hat im Gegentheile bey Darſtellungen des Helleniſchen Lebens die große Kunſtform des alten Trauerſpiels auf den Deutſchen von je her einen ſo gebiethenden Einfluß behauptet, daß er ſich ihr nicht ganz entziehen konnte. Für jene nun, welche mit dieſer alten Literatur unbekannt ſind, erhalten dergleichen tief aus der innerſten Individualität, ſelbſt bis auf einzelne Zufälligkeiten der Form, geſchöpften Werke etwas durch ihre Fremdartigkeit Zurückſtoßendes. Collin hatte ſich zwar vor dieſer Klippe, an welcher der öffentliche Beyfall ſcheitern konnte, ſo viel möglich zu hüthen geſucht, ganz aber konnte und durfte es ihm ſelbſt nicht gelingen, wenn ſein Trauerſpiel den Werth einer wahren Darſtellung des gewählten Stoffes behaupten ſollte. Die Schauſpieler hätten freylich durch ein angemeſſenes Spiel dieſem Übelſtande gänzlich abhelfen können; ſie vergrößerten ihn aber vielmehr, weil ſie ſich in dieſem Stücke auf einmahl in ein ihnen fremdartiges Gebieth geworfen ſahen. Es kam hier nicht allein auf die Darſtellung der Charaktere an, wovon wenigſtens jene der Polyxena, des Odyſſeus und der Caſſandra richtig und ſchön gegeben wurden, ſondern wenn nicht ein durchaus aus ein und demſelben Geſichtspuncte ge-

leitetes Spiel aller Künſtler zu einem reinen Ganzen der Darſtellung zuſammen wirkte, mußte dieſe Darſtellung ſelbſt mißlingen. Es konnte aber von einem ſolchen Zuſammen-wirken nicht die Rede ſeyn, weil die meiſten der Mitſpie-lenden nur das Gefühl einer fremdartigen unbegriffenen Exi-ſtenz auf die Bühne brachten. Dieß ward vorzüglich an Brockmann anſchaulich, der den Seher Kalchas gab, aber weit entfernt, auch nur in die Eigenthümlichkeit ſeiner Rolle einzudringen, in einer pomphaften Sprache Decla-mationen hielt, den Körper, wie ſchwebend, auf den Spi-tzen der Füße wiegte, alle durch das Versmaß als lyriſch bezeichnete Stellen aber in einem verfehlten Kanzelvortrage eintönig abſang. Es war ein Mißgriff, zu welchem dieſer Meiſter gewiß nicht herab geſunken ſeyn würde, wenn ihm das höhere Seyn eines Helleniſchen Sehers und die Eigen-thümlichkeit der Sprache nicht ganz fremdartig geweſen wären. Einen, zwar nicht ſo ſchlimmen, Mißgriff machte die verdiente Rouſeul in der Rolle der Hekuba; viel zu un-gebunden im Ausdrucke der Leidenſchaft, überließ ſie ſich ganz der an ihr als Atilia bewunderten Heftigkeit, und riß dadurch den Charakter der Hekuba aus der gemäßigteren Natur dieſes Werkes heraus, eine vereinzelte Erſcheinung, die zu keiner der übrigen paſſen wollte, grell und beleidi-gend hinſtellend. Durch eine ganz proſaiſche Darſtellung, welche die prunkvolle Declamation nur noch auffallender machte, ging der Charakter des Neoptolemos, der die fein-ſte Zartheit der Behandlung erfordert hätte, zu Grunde; die Erſcheinung des Achilleus endlich, welchem die übel be-

ſorgte Maſchine nur unter Knarren und Krächzen des Räderwerks herauf zu kommen erlaubte, konnte den ungünſtigen Eindruck des Ganzen nicht vermindern. Collin war über die wenig erfreuliche Aufnahme ſeines Trauerſpieles zwar betroffen, doch aber durch den Beyfall derjenigen, deren Urtheil er vorzüglich ſchätzte, getröſtet; er ſelbſt war ſich bewußt, an dieſem Werke mit weit größerer Beharrlichkeit, als an den beyden früheren, gearbeitet zu haben, er hatte ſo viele Sorgfalt, ſo viele Liebe zu dem Werke gebracht, ſo durchgängige Begeiſterung bey der Ausführung der Dichtung gefühlt, daß er durch die Verſagung des allgemeinen Beyfalls nicht einer Schöpfung abgeneigt werden konnte, die er auch noch in ſpäterer Zeit für ſeine gelungenſte erklärte. An Zartheit der Behandlung geht ſie auch gewiß ſeinen übrigen Werken vor; und da er ſich bewußt war, hier zuerſt ganz ohne fremdartiges Intereſſe dem Schönen allein um ſeiner ſelbſt willen gehuldigt zu haben, betrachtete er das Trauerſpiel Polyxena gleichſam als das Zeugniß ſeines Berufs zum Dichter. Er legte von da an auf ſeine beyden früheren Werke, insbeſondere auf Regulus, weniger Gewicht, er ſchrieb den Beyfall, den erſterer erhalten hatte, größten Theils dem intereſſanten Stoffe zu, und verleitete manche, die ihn ſo reden hörten, ihm beyzuſtimmen. Es war damahls der ſonderbare Irrthum in der Abſchätzung der Kunſtwerke eingetreten, vermöge welchen man auch die vom Künſtler geſchaffene Handlung von der Ausführung derſelben trennen zu können vermeinte, und mit Nichtberückſichtigung der erſteren alles Gewicht auf die Ausführung legte,

in der ſich allein der Künſtler bewähre. Wie aber in der Natur die Form immer nur durch den Stoff ſichtbar wird, kein Stoff aber ohne Form da ſeyn kann, und nur durch die innigſte Verſchmelzung beyder vollkommenes Daſeyn wirklich wird, ſo auch in der Kunſt. Die Beſchränkung auf die Ausführung erzeugt wohl kunſtvolle Abſichtlichkeit der Dichtung, iſt aber nicht ſelten ein Hinderniß einer tieferen Begründung derſelben. Manche derjenigen, die ſich für Nachahmer Göthe's halten, ſind dadurch in Seichtigkeit und Fläche der Darſtellung gerathen. Collin ſelbſt war das Unrecht, das er ſich durch die Nichtachtung ſeines Regulus gegen ſeinen eigenen Genius erlaubte, ſchon darum zu verzeihen, weil es keinem gegeben iſt, ſich ſelbſt, ſein Vermögen, ſeine innerſte Eigenthümlichkeit zu ergründen; Fremden ſollte dieß an Fremden leichter fallen. Ohne Zweifel war die Idee des Staates und der Bürgerpflicht der begeiſternde Mittelpunct aller Schöpfungen des Verfaſſers des Regulus; gerade in dieſem Trauerſpiele aber hatte, wenn auch im Einzelnen der Ausführung ſchwächer wie in ſpäteren Werken, dieſe Idee ſich am klarſten, hellſten, glänzendſten ausgeſprochen. Mit der Verwerfung des Regulus war Collin der dramatiſche Dichter ſelbſt auf die Seite geräumt.

Die Vollendung der Ausführung, die Zartheit der Charakteriſirung, welche Polyxena bey genauerer Bekanntſchaft dem Leſer werth machen, vollendeten auch die Achtung für Collin in dem Herzen ſeiner Freunde. Wenn er deren viele beſaß, ſo durfte er ſagen, er habe ſich dieſelben

nur durch Verdienſt erworben. Beſonders ſchätzbar war ihm die genauere Bekanntſchaft des Hofraths von Genz, der ſpäter ſein warmer Freund wurde, durch deſſen Anſichten er ſeine eigenen vielfach bereicherte, und welchen er andern Freunden immer als das ſeltene Beyſpiel eines Mannes anpries, der nach Einem großen Zwecke des Lebens alle Kraft ſeines Daſeyns in unverwandter Richtung hinlenke. So wurde ihm auch der Legationsrath von Merian durch die Vortrefflichkeit ſeines Charakters und ſeine mannigfaltigen Kenntniſſe ein ſehr geehrter Freund; den nun hinüber gegangenen Hofſecretär Armbruſter ſchätzte er um ſeiner Rechtlichkeit, Geradheit und Aufrichtigkeit willen, und ward auch von ihm wahrhaft geliebt und geachtet. Die freundſchaftlichen Rathſchläge, welche ihm der Regierungsrath und Börſecommiſſär Wöber, der Profeſſor Haſchka, welche ihm der Hofprediger Raimund Zobel und manche andere geehrte Männer bey Durchleſung ſeiner Manuſcripte ertheilten, pflegte er mit dankbarer Sorgfalt zu würdigen und zu benutzen. Erheiternd für ſein Leben ſelbſt war ihm die Bekanntſchaft im Hauſe des Herrn Regierungsraths Pichler, den er als einen einſichtsvollen Staatsbeamten, ſo wie als gründlichen Verehrer der Kunſt ſchätzte, für deſſen Gattinn, deren Dichtungen ſeit lange ſeine Aufmerkſamkeit erregt hatten, er die aufrichtigſte Hochachtung und wahrhaft freundſchaftliche Gefühle hegte. Dort pflegte er in Geſellſchaft mit andern Freunden der Kunſt manche Abendſtunden in geiſtreicher Unterhaltung hinzubringen; dort insbeſondere übte er die an ihm geſchätzte Kunſt des Vortrags

an Werken unſerer erſten Dichter. Er hat im letzten Jahre ſeines Lebens eine ſeiner vorzüglichſten Oden dieſer Dichterinn gewidmet, und dadurch die Achtung, welche er für ſie fühlte, vor der Welt bekräftiget.

Das Trauerſpiel Polyxena erſchien zugleich mit Coriolan erſt im Jahre 1804 im Drucke; bey der Aufführung hatte Collin die Chöre, welche anfänglich der k. k. Hofcapellmeiſter Salieri in Muſik ſetzen ſollte, ganz weggelaſſen. Er war ſehr erſtaunt, als er in demſelben Jahre, in welchem dieſes Stück zur Aufführung kam, auch in Schillers Braut von Meſſina dasſelbe Beſtreben bemerkte, den Chor der Alten wieder in das Trauerſpiel einzuführen. Dieſer vorzüglichſte Gründer des Deutſchen Trauerſpieles hatte ſeit einigen Jahren eine Reihe neuer Schöpfungen an's Licht gefördert; Collin bewunderte den immer neuen Gang ſeines Geiſtes, die Gründlichkeit ſeines Verfahrens, dieſe nimmer ermüdende Bearbeitung ſeiner ſelbſt, das ſchönſte Zeugniß ſeines edlen Beſtrebens. Er war ihm Leiter ſeiner eigenen Studien geworden. Deſſen theoretiſchen Unterſuchungen über naive und ſentimentale Dichtung, über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen blieben ihm lange fremd; bey der erſten Bekanntſchaft mit denſelben fühlte er ſich ſo gar durch die ihm dunkle Sprache zurück geſtoßen, und glaubte wenig Ausbeute darin zu finden. Später ward er hierüber einer anderen Meinung, und fand ſeine eigenen Überzeugungen in dieſen Schriften, nur aber tiefer begründet, ausgeſprochen. Dieſe Entdeckung ſelbſt näherte ihn unwillkürlich den Schriften der ſo genannten neueren Schule, die er bis jetzt

als Verſuche, unerhörte Dinge zu ſagen, wobey es den Verfaſſern mehr um Glanz als um Gründlichkeit zu thun geweſen ſey, wenig beachtet hatte. Er las die Charakteriſtiken und Kritiken der Herren Schlegel, und war nicht wenig erſtaunt, in den Aufſätzen Auguſt Wilhelms eine ſo beſonnene Klarheit der Darſtellung zu finden, da er bisher immer geglaubt hatte, er beſtrebe ſich, alles in Dunkel und Unverſtändlichkeit einzuhüllen, um den Leſer zu verwirren. Friedrich Schlegels Werk über Leſſing aber erfüllte ihn mit Hochachtung für den tief eindringenden Scharfblick dieſes erſten Forſchers im Gebiethe der Kunſt; und wenn er gleich beyden Brüdern damahls noch wenig geneigt war, fing er doch an, über ihre wiſſenſchaftlichen Bemühungen eine von ſeinen vorigen Meinungen ganz verſchiedene Überzeugung zu gewinnen. Er klagte nun ſehr über die vorſchnelle Kühnheit der Menſchen, die ſich Urtheile über Gegenſtände erlaubten, die ſie gar nicht einmahl geſehen hätten, welche über Philoſophie und Kritik aburtheilten, ohne auch nur ihre erſten Elemente zu kennen. Wie ſehr die Kunſt ein Gegenſtand des tiefſinnigſten Forſchens der Wiſſenſchaft unter den Neueren werden müſſe, wurde ihm täglich klarer; und in der That, wenn ſie jemahls unter den Deutſchen zur vollen Blüthe gedeihen ſoll, wird ſie es nur den Vorarbeiten der Wiſſenſchaft danken. In ein künſtliches Leben aus dem ſchuldloſen Zuſtande jüngerer Völker herab gezogen, von deſſen vielfältigen Verzweigungen überall umſtrickt, iſt es nicht mehr möglich, Naturdichter zu ſeyn, da uns der Naturſtand mit den ihn begleitenden Gefühlen ſelbſt etwas

Fremdes geworden. Wie aber der Chriſt durch die Lehre der geheiligten Religion die Sittlichkeit in ſich aufbauet, und in einer verderbten Umgebung ein reines Daſeyn ſich erhält, ſo mag auch derjenige, der die Gabe der Kunſt in ſich fühlt, durch die unendlichen falſchen Richtungen des Zeitgeſchmackes nur an der Hand der Wiſſenſchaft, die ihn über ſich und die Welt aufklärt, zu jenem erhabenen Standpuncte gelangen, von wo aus er das Daſeyn klar überblicken kann, um es in kühnen Nachbildungen in urſprünglicher Schönheit neu zu entfalten. Daß auf dieſem Wege vielfältige falſche Verſuche den wahren vorausgehen müſſen, daß zu Zeiten Ungeheuer der Verbildung ſich für wahre Schönheit geltend zu machen ſuchen, iſt etwas, was uns wohl an unſere Gebrechlichkeit erinnern, nicht aber die einmahl erregte Thätigkeit hemmen darf. Denn weit mißlicher ſtand es um uns zu jener Zeit, wo der Deutſche, einem blinden Nachahmungstriebe folgend, ſich an die ſeiner Natur ganz entgegen geſetzten Franzöſiſchen Werke der ſo genannten ſchönen Literatur anſchloß, ohne auch nur einiges Verdienſt eigener Schöpferkraft zu zeigen, oder als er, dem nur halb verſtandenen Alterthume folgend, traurige Zwittergeſtalten hervor brachte, die wohl von der Beſchränktheit ſeines Auffaſſungsvermögens, von eiſernem Fleiße der Nachahmung, nicht aber von dichteriſchem Geiſte zeugten.

Schillers Braut von Meſſina glaubte Collin ganz ungeſcheut für die mißlungene Frucht einer zu einſeitigen Speculation erklären zu können; er hat hierüber mehreres niedergeſchrieben, was zerſtreut im fünften Bande ſeiner Wer-

ke befindlich iſt, ſo daß es unnütz wäre, ſich hierüber weitläufiger zu verbreiten. Lächerlich aber ſchien ihm, als dieſes Trauerſpiel ſpäter hin auf der Wiener Hofſchaubühne gegeben wurde, die Art, wie man hier den Chor behandelte. Daß die großen Stellen des Chors immer von den Chorführern — hier durch die Herren Lange und Brockmann vortrefflich beſorgt — her geſagt wurden, ſchien ihm zwar ſehr gut gethan; einen um ſo widerwärtigeren Eindruck machte aber auf ihn die Art, wie der Refrain oder auch kleinere Stellen von allen Perſonen des Chors im Zeitmaße zugleich hergeſagt wurden. Dieſe Art, den Chor zu geben, welche auch auf andern Deutſchen Bühnen üblich iſt, zeigt, wie wenig man noch überhaupt über die Grenzen der Declamation im Klaren iſt; ſonſt wäre es nicht möglich, etwas Undenkbares, daß nähmlich mehrere Menſchen den zu gleicher Zeit gehegten Gedanken auch zugleich und alle mit denſelben Worten äußern, ausführen zu wollen. Was dem Geſange erlaubt iſt, darf es nicht dem Vortrage der Rede werden. In unſern Opern hören wir täglich mehrere Perſonen zu gleicher Zeit das Gleiche ſingen, ohne beleidigt zu werden, in unſern Trauerſpielen — denn man hat dieſe unglückliche Methode des Vortrags auch bereits auf andere Werke übertragen, und läßt in dieſer Art große Volksmaſſen auf einmahl ſprechen — in unſern Trauerſpielen aber hört kaum ein Vernünftiger ſolche vielzüngige Rede, ohne zu glauben, er ſehe eine Schar geiſtesverwirrter Menſchen vor ſich. Bey genauerer Betrachtung der Sache kann aber dieſes ſo verſchiedene Vermögen beyder Künſte nicht befremden.

Weil die Dichtkunſt ſich des Organs der Sprache bedienen muß, kann ſie nur das im Gebiethe menſchlicher Rede Darſtellbare zu geben im Stande ſeyn. Die Muſik hat ein ganz anderes Organ der Mittheilung, da ſie unmittelbar die Gefühle durch Naturlaute ſelbſt darſtellt, und mit der geheimſten Verbindung der Töne auch den tiefen Zuſammenhang menſchlicher Gefühle zugleich auffaßt und wieder gibt. Sie beſtrebt ſich daher im Geſange nicht, wie Einige glauben, die Worte des Dichters in die Sprache der Muſik zu überſetzen, ſondern nur dieſelbe Grundidee, dieſelbe Empfindung, welche der Dichter durch die Sprache ausdrückte, auf ihre eigene Weiſe, nach den heiligen Geſetzen der durch die ganze Natur verbreiteten Harmonie der Töne wieder neu zu erſchaffen. Sie wird daher, wenn ſie ſich im Geſange mit der Dichtkunſt verbindet, nicht Dienerinn derſelben, ſondern dieſe wird vielmehr ihre Erklärerinn, Erläuterinn. Sie mag allerdings vielſtimmige Einheit bis zum Chorgeſange großer Menſchenmaſſen durchführen und ſiegreich behaupten, weil ſie nur jene tiefe, in allen Herzen möglicher Weiſe gleich begründete Harmonie der Empfindung aus der Bruſt des Sängers herauf ruft. Nicht alſo der Dichter, welcher die durch freye Willkür in jedem Einzelnen nach verſchiedener Eigenthümlichkeit gebildete Rede nicht einer ganzen Maſſe von Einzelnheiten aufzwingen kann, ohne die Idee der menſchlichen Freyheit überhaupt zu verletzen. Wenn wir dieſes in Opern oder in Griechiſchen Trauerſpielen bey der Durchleſung nicht allein dulden, ſondern bewundern, ſo müſſen wir die Urſache nicht allein darin ſuchen, weil ein Chor auf dem

Papiere leichter als auf der Bühne wie eine aus untrennbaren Weſenheiten beſtehende Einheit betrachtet werden kann, wo der Eindruck der körperlichen Anweſenheit vieler Menſchen ihre geſonderte Weſenheit zu lebhaft verſinnlicht, ſondern vorzüglich darin iſt dieſer Grund der Duldung zu finden, daß wir die Muſik, für welche wir den Chor beſtimmt fühlen, in Gedanken voraus ſetzen, und ihn in unſerer Empfindung aus dem Gebiethe der Sprache in jenes der Muſik hinüber tragen.

Collin fand zwar, daß Schiller ſich ſowohl durch die Dichtung der Braut von Meſſina auf Abwegen verirrt hatte, als auch, daß er durch die dieſem Trauerſpiele beygefügte Vorrede ſich ſelbſt für die Zukunft zu enge Feſſeln anlegte, weil er den Chor dem Trauerſpiele als unerläßliche Pflicht aufzwingen wollte. Er war daher ſehr begierig auf Schillers nächſtes Werk, und glaubte, als Wilhelm Tell unter dem Titel eines Schauſpiels ohne Chorbegleitung erſchien, daß der Dichter ſich hier mehr nur durch den äußeren Klang der Benennung, als in der That aus der Verlegenheit geholfen habe. Dieſes Werk erſchien ihm zwar ſeiner Anlage nach mehr ein dramatiſirtes Epos als ein eigentliches Drama, er fühlte aber dafür die höchſte Bewunderung; denn Charakteriſirung und Sprache, wie ſehr auch der Vers ſelbſt vernachläſſigt war, zeigten den großen Dichter in einer ganz neuen Geſtalt. Die Jungfrau von Orleans hielt er aber für das größte Werk dieſes reichen Genius wegen der Tiefe und Fülle der darin waltenden Begeiſterung. Dieſer Meiſter ward ihm mehr und mehr ſo ver-

ehrenswerth, daß er ſich ganz zu ihm hingezogen fühlte, und auch Werke, die er vorher wohl geachtet, aber nicht ſo genau berückſichtiget hatte, mit neuem angeſtrengtem Studium vornahm. Er declamirte ſeinen Freunden gern große Stellen oder ganze Scenen aus den einzelnen Trauerſpielen; wie ſehr er ihre Schönheit fühlte, zeigte die machtvolle Begeiſterung ſeines Vortrags ſelbſt, und es iſt vielleicht nicht möglich, etwas Größeres zu hören, als ſeinen Vortrag der Scene zwiſchen König Philipp und dem Großinquiſitor. Seine eigenen Werke trug er ſeltener mit Glücke vor, und verfiel gewöhnlich in eine gewiſſe ſingende, faſt klagende Declamation, welche mehreren Dichtern eigen ſeyn ſoll, wenn ſie ihre eigenen Werke vorleſen. Oft aber gab er auch ſeine Dichtungen, ins beſondere die nicht dramatiſchen, mit hinreißendem Feuer. Herr Abbé Stadler entzündete ſeine hohe Begeiſterung an ſolchen Vorträgen der Polyxena. Er componirte noch bey Lebzeiten des Dichters zwey lyriſche Stellen des Kalchas und der Caſſandra; nach dem Tode ſeines verehrten Freundes ſchuf er aus den Chören dieſes Trauerſpiels ein erhabenes muſikaliſches Meiſterſtück, welches ihm einen unbeſtreitbaren Ehrenplatz unter den größten Tonkünſtlern aller Zeiten ſichert.

Den Anfang des Jahres 1804 brachte Collin eben nicht mit größeren Ausarbeitungen, wohl aber mit poetiſchen Vorarbeiten hin, indem er einen von ſeinen vorigen Beſtrebungen verſchiedenen Weg einſchlagen und verſuchen

wollte, ſeine Dichtergabe auch im Felde neuerer Geſchichte zu verſuchen. Einige der zerſtreuten kleineren Gedichte fallen gleichfalls in dieſe Periode, ſo auch ein kleines dramatiſches Gemählde „der geſtörte Abſchied," zum Vortheile der verewigten Adamberger, den 22ſten Hornung jenes Jahres auf die Bühne gebracht. Es wurde in die Sammlung ſeiner Werke nicht aufgenommen, weil er nie Willens war, es im Drucke erſcheinen zu laſſen. Er hat ſich hierüber ſelbſt in dem, dem fünften Bande der Werke einverleibten, Aufſatze „Adamberger und ihr Abſchied von der Bühne" erklärt. Wem die dort unbedingt geäußerte Bewunderung, welche er dieſer Schauſpielerinn ſo freygebig zollte, überhaupt Verdacht gegen die Echtheit ſeiner Anſicht geben könnte, dem wird die Verſicherung, daß jeder Kenner der Schauſpielkunſt, der dieſe einzige Künſtlerinn je zu ſehen das Glück hatte, ſeine Bewunderung eben ſo unbedingt ausſprach, dieſen Verdacht benehmen. Sie und die ſelige Rooſe ſind vielleicht die einzigen vollendeten Kunſttalente geweſen, welche unter den Frauen in neueren Zeiten die Bühne betraten; erſtere hatte aber vor der letzteren den Vorzug einer gereiften Erfahrung. Erſt durch dieſes kleine Stück „der geſtörte Abſchied" machte Collin ihre nähere Bekanntſchaft; er ward, als er ſie hier im Kreiſe ihrer geliebten Kinder die Pflichten der Mutter und Hausfrau üben ſah, noch mehr von Verehrung für ſie durchdrungen. Als ſie bald nach jener kleinen Theaterfeſtlichkeit ſtarb, glaubte er ihr Andenken am ſchönſten zu ehren, wenn er die Vormund-

ſchaft über ihre minderjährigen Kinder übernähme. Er ſah ſich zwar ſpäter wegen zu gehäufter ämtlicher Arbeit genöthigt, dieſe Vormundſchaft einem nahen Verwandten abzutreten; der Theilnahme an dem Looſe ſeiner ehemahligen Mündel glaubte er ſich nicht entbunden. Er erkannte früh das ſeltene Talent der Dlle. Antonie Adamberger für die Schaubühne, und beſtrebte ſich, ihre erſten noch ſchwankenden Verſuche durch ſeinen freundſchaftlichen Rath zu leiten, und ihren ſchönen Eifer für die Kunſt durch ſtäte Hinweiſung auf das große Ziel ihrer Beſtrebungen noch mehr zu entflammen.

Sehr hatte Collin auch den Tod der Schauſpielerinn Nouſeul bedauert; denn er verehrte ſie mit uneingeſchränkter Hochachtung. Er verdankte ihr einen Theil des Beyfalls, womit das Publicum ſein erſtes Auftreten als tragiſcher Dichter willkommen hieß. Sie war ihm ins beſondere ſeit früher Jugend in ſo manchen Darſtellungen das Ideal ſtrenger mütterlicher Tugend und weiblicher Seelenſtärke geworden; er fand den Platz, den ſie auf der Bühne behauptet hatte, durch ihren Tod leer und für lange Zeit unausfüllbar. Er ſah mit ihr ſeine eigenen Werke verwaiſet. Wie ſehr er ſie ſchätzte und ihre Kunſttalente verehrte, zeigt ſowohl das ſchöne Gedicht „Nouſeuls Schatten", als auch ein eigener ihr gewidmeter Aufſatz.

Im Sommer dieſes Jahres, den Collin, ſo ſehr es ihm ſeine Geſchäfte erlaubten, in dem Hauſe ſeines verehrten Oheims, des Profeſſors Collin, zu Penzing zubrachte, wo er an der Seite ſeiner Gattinn auch den Umgang ſei-

ner Schweſter Eliſabeth, mehr als ihm ſonſt möglich war, genoß, reifte bereits ſein Trauerſpiel „Balboa” zur Ausführung, und er verwendete alle Zeit, die er nur immer ſich abgewinnen konnte, auf dasſelbe. Wie ihn ſelbſt die Idee des Werkes hoch begeiſtert hatte, glaubte er auch, daß ſie ihre Wirkung auf den Hörer oder Leſer nicht verfehlen werde. Gewiß hatte er ſehr glücklich Liebe, Ehre und Religion als die Haupttriebfedern einer Handlung in Bewegung geſetzt, die zu einer Zeit ſpielte, wo der Menſch durch dieſe hellen Sterne ſein Schickſal mehr wie jetzt leiten ließ. Die zwar nicht reiche, doch in ſchönen Gegenſätzen gehaltene Charakteriſtik konnte ihre wohlberechnete Wirkung nicht verfehlen. Dieſes Trauerſpiel kam zu Wien den 16ten März 1805 zum erſten Mahle auf die Bühne, und ward mit Beyfall aufgenommen. Über die lange Dauer des Stückes, ſo wie über die Gedehntheit der letzten zwey Aufzüge klagte das Publicum aber, und, wie der Dichter ſelbſt einſah, mit Recht. Die Länge der Dauer glaubte er zwar nicht ſich zuſchreiben zu dürfen, da dieſes Stück kürzer als ſeine früheren war; ganz aber glaubte er den zweyten Vorwurf auf ſich nehmen zu müſſen, weil das treffliche Spiel der Herren Lange und Koch, ſo wie der Madame Rooſe, dieſem Gebrechen weit eher geſteuert, als es vermehrt hatte. Die Scene ſelbſt, in beyden Acten eine nächtliche durch eine Lampe ſpärlich erleuchtete Höhle, ſtimmte ſchon das Gemüth des Zuſehers zu düſter, um zwey Acte hindurch willig darin feſt gehalten werden zu können. Ferner hatte Collin die Handlung beyder Acte größten Theils darauf be-

ſchränkt, die verlorne Ruhe der Seele in dem Herzen der beyden Liebenden unerſchütterlich wieder feſt zu ſtellen; das Loos des Helden war bereits im dritten Acte entſchieden, und ſchwankte in den beyden letzten kaum zwey Mahl unentſchieden zu einer günſtigeren Veränderung hinüber. Bey der Aufführung, durch den Eindruck, den dieß auf ihn ſelbſt machte, von dem ungünſtigen Erfolge überzeugt, nahm er ſich vor, einen ganz neuen fünften Aufzug zu ſchreiben, wenn das Trauerſpiel eine zweyte Auflage erlebte. Da er dieſes nicht bewerkſtelligte, hat nach ſeinem Tode auf Verlangen der Schauſpieler, die das Werk wieder in die Scene ſetzen wollten, ſein Bruder die zwey letzten Aufzüge für die Aufführung in einen verſchmolzen; das Publicum hat ſich mit dieſer Veränderung zufrieden gezeigt.

In ſeinen bürgerlichen Verhältniſſen behauptete Collin nun einen ſeinen Wünſchen entſprechenden Platz; er war Hoffecretär bey der k. k. Credits-Hofcommiſſion unter dem Präſidium des jetzigen Staats- und Conferenzminiſters, Herrn Grafen Carl von Zichy, geworden. Mit unermüdeter Thätigkeit arbeitete er unter der Leitung ſeines Hofraths, des jetzigen Herrn Vicepräſidenten von Barbier. Das Schickſal des Vaterlandes verflocht ihn aber dieß Mahl etwas enger, als ſonſt gewöhnlich den Privatmann, in die unſeligen Windungen ſeines herben Looſes. Der Krieg war wieder ausgebrochen. Es kamen die unglücklichen Tage von Ulm herbey, die Franzöſiſche Heeresmacht näherte ſich der Hauptſtadt des Öſterreichiſchen Staates, die Stellen verließen Wien; Collin ward hier zurück gelaſſen. Im Monathe November, als

Se. Majeſtät der Kaiſer ſich noch in Brünn befand, handelte es ſich darum, eine wichtige Nachricht dorthin zu überbringen, und man wählte Collin zur Ausführung dieſes bedenklichen Geſchäftes, von deſſen Inhalte der Verfaſſer dieſer Lebensbeſchreibung keine Kenntniß beſitzt. Obwohl die Sache mit Lebensgefahr verbunden war, erklärte ſich Collin ſogleich bereit, die Reiſe mitten durch die Feinde zu unternehmen. Es gelang ihm, ſeinen Auftrag zu vollziehen. Auf der Rückreiſe ward er aber von den Franzoſen aufgefangen, nach Wien geſchleppt, vor Hulin geführt, hierauf über Nacht bey einem Schneidermeiſter gefänglich verwahrt, unter Bedeckung nach Brünn zurück geführt und vor Berthier gebracht. Er konnte nie genug ſagen, wie viel er auf dieſen Reiſen, anfangs aus Beſorgniß, ſeinen Auftrag nicht vollziehen zu können, ſpäter, da ihm dieſes geglückt war, durch die Mißhandlung der Franzoſen und durch Entbehrungen jeder Art, ausgeſtanden. Marſchall Berthier, der ihm nicht beykonnte, ſagte ihm, er könne nun hingehen, wohin es ihm beliebe, verweigerte aber ſowohl Päſſe zur Rückreiſe, als einen Erlaubnißſchein, durch welchen er in Brünn zu bleiben befugt wäre, ausfertigen zu laſſen. Collin glaubte daher, es ſey auf ſein Verderben abgeſehen, indem man ihn bald als einen verdächtigen Menſchen, der ſich über nichts befriedigend auszuweiſen wüßte, nach Berthiers Entfernung nach der Strenge Franzöſiſcher Willkür behandeln würde.

Aus dieſer großen Verlegenheit half ihm, ſo zu ſagen, die dramatiſche Kunſt oder vielmehr der Umſtand, daß der damahlige Director des Brünner Theaters, Herr Mayer,

vormahls Schauſpieler zu Wien, wo er im Regulus und im Coriolan nicht unbedeutende Rollen geſpielt hatte, Collin kannte und hochachtete. Dieſer liebevolle menſchenfreundliche Mann nahm ihn bey ſich auf, verbarg ihn einige Zeit, und gab ihm alles, was er bedurfte; denn Collin litt, wie an allem, ſo auch am Gelde Mangel. Als einmahl Franzoſen in's Haus kamen, um dem Director des ihnen nicht angenehmen Deutſchen Schauſpiels Grobheiten über dasſelbe zu ſagen, erblickten ſie dort auch Collin und fragten, wer denn dieſer ſey, den ſie noch nicht ſpielen ſahen. Mayer erwiederte, dieß ſey der Theaterdichter, worauf jene in unmäßiges Gelächter ausbrachen, daß ein ſo elendes Theater auch einen Dichter habe. Sie verließen das Haus erſt, nachdem ſie glaubten, ſich ihrer witzigen Einfälle über dieſen armen Teufel von Dichter hinlänglich entledigt zu haben. Collin ließ ſie lachen; er lachte noch mehr, wie ſie, in der Stille, und fühlte ſich ganz und gar nicht an ſeiner Dichter-Ehre gekränkt.

Nach wieder hergeſtelltem Frieden kehrte Collin zurück in die Hauptſtadt, von ſeinen um ihn ſehr beſorgten Freunden hoch willkommen geheißen, wohl auch vergnügt, ſich wieder im Kreiſe der Seinigen gerettet zu ſehen, aber über die traurige Lage ſeines Vaterlandes tief bekümmert, arm an guten Hoffnungen für die Zukunft, an der Pforte einer trübſeligen Zeit, in welche forſchend hinaus zu ſehen er kaum wagen wollte.

Drittes Buch.

Nach ſeiner Zurückkunft ward Heinrich Collin bey dem mit den Franzöſiſchen Behörden zu St. Pölten eingeleiteten Ausgleichungsgeſchäfte verwendet, und arbeitete dort mit raſtloſer Anſtrengung. Er ward bald mit dem Franzöſiſchen General-Intendanten, Herrn Daru, dem geſchätzten Überſetzer des Horaz, bekannt, der ihn, als er vernahm, daß Collin der Verfaſſer des Regulus ſey, mit Aufmerkſamkeit behandelte, und ſein Geſpräch ſuchte. Collin erkannte in Daru einen vielſeitig ausgebildeten Mann; wenn er aber gleich ein ſeltenes Vergnügen aus ſeinen Geſprächen zog, ſo konnte er doch niemahls die Idee beſeitigen, daß er einen der Feinde ſeines Vaterlandes vor ſich ſehe. Er behauptete ſich auch ihm gegen über in jener offenen Geradheit, die ſeinem Charakter immer eigen war, und glaubte hier eher etwas zu freymüthig als zu verſchloſſen ſeyn zu dürfen. So zog er einſt, als auf Tacitus die Rede kam, eine ſehr düſtere Parallele zwiſchen der neueſten Regierung in Frankreich und der Herrſchaft, welche der Römiſche Geſchichtſchreiber in ſo kühnen Zügen ausmahlte, und erklärte ſich, daß, ſeit ihm die Geſchichte des Tages ſelbſt ſolch ein trauriges Bild der geſunkenen Menſchheit liefere, er jenen Schriftſteller

nicht mehr zu leſen im Stande ſey. Er äußerte auch ſeine Meinung über die Franzöſiſche Kunſt ſehr freymüthig, und ſtattete ſie mit all jenen Gründen aus, die ihm ſeit früher Jugend eigen geworden waren. Als die dort geführten Geſchäfte beendigt waren, wurde (wie gewöhnlich nach diplomatiſchen Verhandlungen von den Regierungen den Geſchäftsführern Geſchenke gegeben zu werden pflegen) auch ihm eines, und zwar ein beträchtliches, angebothen, er aber weigerte ſich ſchlechterdings, es anzunehmen, ungeachtet man von Franzöſiſcher Seite ſich befremdet und beleidigt zeigte; er wollte kein Andenken ſo trauriger Arbeiten mit ſich nach Wien nehmen.

Das Betragen der Wiener, während der Anweſenheit der Franzoſen im Jahre 1805, war ganz geeignet geweſen, dieſen Achtung gegen ſie einzuflößen, welche ihnen auch der Franzöſiſche Kaiſer bey ſeinem Abzuge unzweydeutig erklärte. Weit entfernt, dem Feinde zu ſchmeicheln oder ihm knechtiſche Furcht zu zeigen, verbargen ſie, welche die großſprecheriſchen Franzöſiſchen Tagsbefehle öffentlich verlachten, nicht im geringſten ihre Anhänglichkeit und treue Geſinnung für den rechtmäßigen Landesherrn, deſſen Feinde auch die ihrigen waren. Von einem r[illegible]mlichen Gefühle der Sicherheit ihrer Exiſtenz, welche durch die Größe der Bevölkerung der Hauptſtadt verbürgt ſchien, geleitet, waren ſie freymüthig in ihrem Urtheile, entſchloſſen und feſt in ihrer Handlungsweiſe, wahre Herren auf eigenem Grund und Boden, wo ſie von fremder Gewalt kein Unrecht duldeten, ſondern jeden, der ſich dergleichen erlauben wollte,

gefänglich vor die Richter führten. Die Bürgerſchaft hatte ſich in militäriſche Corps formirt, und beſorgte die innere Sicherheit der Stadt mit ſtrenger Handhabung der ihr vertrauten Gewalt. Eben ſo ſehr waren ſie aber auch der Erfüllung ihrer Verpflichtungen gegen die unwillkommenen Gäſte bedacht, welche vermöge vertragsmäßiger Übereinkunft die Stadt in Beſitz genommen hatten. Strenge Rechtlichkeit, männliche Faſſung, bey niederdrückender Laſt der Gegenwart ein freyer Blick in Vergangenheit und Zukunft, und jene Heiterkeit der Seele, welche auch noch aus den nächſten Umgebungen des Leibes Stoff zu gutmüthigem Scherze hervor ſucht, waren ihnen auch in dieſen verwirrten Verhältniſſen, wie immer, eigen geblieben. Als nun der lange ſchmerzlich entbehrte Landesvater in dieſe Stadt der Treue und Anhänglichkeit zurück kam, ſchien es nicht, als wäre er von Unglück gebeugt, ſondern vielmehr als wäre er von frohen Siegen zu noch froheren Triumphen in ſeine Hauptſtadt zurück gekehrt. Auf Straßen und Plätzen wogte eine ungeheure Volksmaſſe; aus den Fenſtern der Häuſer bis an die Giebel beugte ſich die freudig harrende Menge hervor, die Dächer ſelbſt waren mit Menſchen beſetzt, und überall her erſcholl der Zuruf rührender Bewillkommung und der unzweydeutigſten Liebe, aus der Bruſt vieler tauſend von Thränen überraſchter Menſchen hervor ſtürmend. Dieß iſt das große Vorrecht trefflicher Fürſten, daß ſie erlittenes Ungemach dem Herzen der Unterthanen enger noch und inniger verbindet, und daß ihnen aus den Widerwärtigkeiten des Lebens ſelbſt die Liebe des Volkes

heller, als ſie dieſe ſonſt erkennen mochten, entgegen blüht. Die Prüfungen des Schickſals, welche im Laufe der Jahrhunderte die Länder treffen, haben immer das Edelſte ihres Weſens aus der verborgenen Tiefe ihres Charakters zur kräftigen Thätigkeit hervor gerufen, und Selbſterkenntniß, die Werthſchätzung angeborner Eigenthümlichkeit erſt möglich gemacht. Seit dem Kriege vom Jahre 1805 ſchien es keinem Öſterreicher mehr zweifelhaft, daß man zur Rettung der Nationaleigenthümlichkeit, bey einſt wieder drohender Gefahr, das Theuerſte, ja das Leben ſelbſt hinzugeben bereit ſeyn müſſe, und daß es auf Erden keine heiligere Pflicht gebe, als Erhaltung und edle Sicherſtellung des Vaterlandes.

Dieſe Geſinnungen, welche Heinrich Collin von je her genährt und auch in ſeinen Werken verbreitet hatte, waren jetzt in ihm durch die Erfahrungen des Lebens zu noch größerer Lebendigkeit erwachſen. Zu dieſen geſellte ſich aber nun auch ein tiefer Haß gegen die Unterdrücker der Völker aller Zeiten, welchen Geiſtern der Hölle, wie er ſie nannte, er in der Geſchichte nachſpürte, um ſich das beſtimmteſte Bild von ihnen zu vergegenwärtigen, und dieſen Gegenſtand ſeines Unmuths unter jeder Verhüllung, welche verſchiedener Charakter der Zeiten und Nationen geben mochte, zu erkennen. Zugleich ſuchte er ſich mit der Geſchichte ſeines Vaterlandes vertrauter zu machen, nachdem er deſſen innere Verfaſſung, ſo wie die vielfältigen Verzweigungen der Geſchäftsführung durch mehrjährigen Fleiß und durch die Art ſeines Berufes ſelbſt genauer und gründlicher erforſcht hatte, als ſo viele, die ſich darüber in öffentlichen Schriften zu reden geſtat-

ten. Fuggers Ehrenſpiegel des Hauſes Öſterreich ward ihm ein ſehr geſchätztes, oft und wiederhohlt geleſenes Lieblingsbuch, das er in vieler Hinſicht für ein Meiſterwerk erklärte. Er dachte damahls bereits öfter daran, ein Trauerſpiel aus der vaterländiſchen Geſchichte zu ſchreiben; doch glaubte er ſich noch keineswegs hinlänglich dazu ausgerüſtet. Überhaupt ſagte ihm noch immer die neuere Geſchichte hinſichtlich der dichteriſchen Behandlung nicht ſo ſehr zu, wie die alte, und die vertraute Nähe ihrer Geſtalten wollte nicht recht in die ideale Form der Charaktere paſſen, welche er ſich bey ſeinen früheren Werken aus der alten Hiſtorie geſchaffen hatte. Wenn er im Balboa die Behandlung eines modernen Stoffes verſucht hatte, und ins beſondere mit der dort gewählten Charakteriſtik zufrieden war, ſo glaubte er doch ganz andere Wege einſchlagen zu müſſen, um ein wahrhaft lebendes Bild der neuen heroiſchen Welt vor den Zuſchauer oder Leſer zu führen. So glaubte er zuweilen den Charakter des Balboa ſelbſt zu allgemein gehalten, und nur in jenem des Pedrarias die volle Kraft der Charakteriſirung entwickelt zu haben. Der Charakter der Maria, welcher ihm der in demſelben ausgeſprochenen Gefühle wegen beſonders werth und theuer war, ſchien ihm dennoch zu Zeiten jener Individualität zu entbehren, welche die Darſtellungen neuerer Charaktere in manchen Dichtungen der Deutſchen Kunſt ſo ſehr auszeichneten. Vorzüglich bewunderungswerth ſchienen ihm in Hinſicht auf Charakterbildung Herrn Werners Söhne des Thals, welche in der erſten Ausgabe noch nicht wie jetzt von ſchielenden myſtiſchen Beſtrebungen

ganz und gar verunſtaltet waren. Auch in Werners Martin Luther, aus welchem er bald nach deſſen Erſcheinung ein ſorgfältiges Studium gemacht hatte, bewunderte er die glückliche Anlage der Charakteriſtik, und rieth dem Verfaſſer, den er ſpäter perſönlich kennen lernte, je mehr er durch dieſe vertrautere Bekanntſchaft ſelbſt von Achtung für ihn durchdrungen war, freymüthig und offen, wie er immer zu ſeyn pflegte, an, dieſen doch nur ins Unweſentliche hinaus ſtrebenden Myſticismus, der aller ſoliden Grundlage entbehre, zu beſeitigen, und vielmehr von der Charakteriſtik im Trauerſpiele auszugehen, worin er einen ſo hohen Grad der Vortrefflichkeit erreicht habe. So war er auch, bereits ſeit Herrn Merkels Schmähungen, auf Tieks Genovefa aufmerkſam geworden, die er, nach vielfältigem Studium, mit Göthe's Fauſt als das tiefſte Werk der Deutſchen dramatiſchen Kunſt betrachtete, auch, wenn man es in zwey Theile ſondern wollte, nach geringen Veränderungen, gegen die Meinung ſelbſt mancher Verehrer des Dichters, zur Aufführung geeignet fand. Der echt Deutſche Geiſt, der dieſes Werk durchdringt, dieſe Fülle warmen Lebens, die es ſo herrlich macht, erfüllte ihn mit immer wachſender Bewunderung; er glaubte auch ganz klar zu erkennen, daß ohne dieſen Vorgänger Schillers Jungfrau von Orleans nie entſtanden wäre. Diejenigen, welche auch noch in ſo ſpäter Zeit das Daſeyn einer romantiſchen Poeſie läugnen wollten, pflegte er vorzüglich auf Tieks Genovefa zu verweiſen; und je weniger er ſelbſt anfangs dieſes Werk ergründet hatte, deſto beſtimmter äußerte er in der Folge die Meinung, daß

nur Verbildung oder einſeitige Bildung des Geſchmacks den Eingang in dieſen offenen Tempel des Schönen verwehren könnte.

Nicht aber alles, was Heinrich Collin an andern bewunderte, glaubte er auch ſich ſelbſt erlaubt, ſondern pflegte überhaupt zu ſagen: daß jeder die ihm eigenthümliche Grundanlage der Kunſtfertigkeit genau erforſchen, und der erkannten durch die ganze Folge ſeines Lebens getreu bleiben ſollte. Am wenigſten hielt er es für recht, wenn ein Künſtler in irgend einer Form der Kunſt arbeitete, die ihm noch nicht eigentliches Bedürfniß der Darſtellung geworden war. Es war ihm daher die Wuth, mit welcher manche neuere Dichter ſich in die Empfindungsweiſe eines andern Zeitalters unſeres Vaterlandes, ſo zu ſagen, hinein ſpornten, vor allen verhaßt. Dergleichen Dichtungen pflegte er als ein offenes Bekenntniß der Armuth ihrer Verfaſſer zu betrachten, die in ſich ſelbſt keinen eigenen Fond der Empfindung aufgefunden, und darum allein ſich zur Nachäffung fremder herbey gelaſſen hätten. Wenn er daher, wie er damahls, beſonders durch das eifrige Zureden des Freyherrn von Hormayr bewogen, bereits entſchloſſen war, einen Stoff aus der vaterländiſchen Geſchichte, oder wenigſtens aus der neueren Zeit, mit Anſtrengung aller ihm gegebenen Kraft zu bearbeiten, ſo wollte er doch auf alle Fälle ſich ſelbſt getreu bleiben, keine fremde Kunſt nachahmen, nirgends nach ihm ſelbſt nicht eigenthümlichen Zwecken ſtreben, ſondern nur ein aus ſeiner innerſten Eigenthümlichkeit hervor gegangenes Werk ſchaffen.

Unter den Begebenheiten der vaterländiſchen Geſchichte ſchien ihm Ottokar von Böhmen ein ſo herrlicher tragiſcher Stoff, daß er ihn wohl ohne weiteres jedem andern der neueren Geſchichte zur Bearbeitung vorgezogen haben würde, wenn ihm nicht noch manches aus jenem Zeitalter zu dunkel geweſen wäre, worüber er ſich erſt eine gründliche Aufklärung verſchaffen wollte. Von den großen Gegenſätzen der beyden Hauptcharaktere, Rudolphs von Habsburg und Ottokars, verſprach er ſich die größte Wirkung. Die Gemahlinn Ottokars glaubte er, ohne ſich einer Nachahmung ſchuldig zu machen, als eine zweyte Lady Macbeth behandeln zu ſollen; Ottokarn ſelbſt wollte er im Verhältniſſe zu ihr als einen vom Bewußtſeyn böſer Schuld tief danieder gedrückten Mann darſtellen, der in der unlieben Erſcheinung dieſer ſeiner zweyten Gemahlinn eine für ſeine Verſündigung an der erſten Gattinn ihm auferlegte Bürde und Schmach des Lebens erkannte. Dieſer Idee iſt er auch ſpäter bey dem Entwurfe des Heldengedichtes „Rudolph von Habsburg" treu geblieben. So herrlich und für die Kunſt überhaupt geeignet ihm aber auch immer die Geſchichte des öſterreichiſchen Staates erſchien, ſo glaubte er doch noch damahls für das Trauerſpiel wenig Ausbeute in ihr zu finden. Für das hiſtoriſche Schauſpiel erkannte er ſie wohl reich an in jeder Hinſicht günſtigem Stoffe, er hielt aber damahls das hiſtoriſche Schauſpiel mehr für eine Abart als für eine wirkliche Gattung der dramatiſchen Kunſt, und wollte, zwar mit aller Anerkennung der Genialität in Shakſpeare's Schöpfungen, eine eigene Abhandlung gegen dasſelbe verfaſſen. Ei-

nige ſeiner Ideen über dieſen Gegenſtand ſind im fünften Bande der Werke, beſonders in den aphoriſtiſchen Gedanken über verſchiedene Gegenſtände der dramatiſchen Kunſt, über Einheit des Orts und der Zeit im Drama, über den Chor, über die Charakteriſtik im Trauerſpiele, zerſtreut anzutreffen. Vorzüglich glaubte er dem hiſtoriſchen Schauſpiele den Mangel ſtrenger Einheit, welche es nie zu erreichen im Stande ſey, vorwerfen zu können, und behauptete, daß es unter dem angehäuften Stoffe erliege, und ſich im Ganzen ſeines zu weit ausgedehnten Baues nicht auf jener Höhe erhalte, welche die Würde und Erhabenheit der tragiſchen Muſe forderen.

Sein Bruder, deſſen Anſichten hierüber gerade die entgegen geſetzten waren, hatte während der Anweſenheit der Franzoſen in Wien ſein ſpäter in Cotta's Verlage erſchienenes Schauſpiel „Bela's Krieg mit dem Vater" geſchrieben, und ihm bey ſeiner Zurückkunft damit eine Überraſchung bereitet. Dieſes Stück, welches ganz der hiſtoriſchen Behandlungsart folgte, und gerade auf den Gegenſatz der eigentlichen Tragödie, ſelbſt mit Einführung einiger an die Charakterbildung des Luſtſpiels grenzender Perſonen hinſtrebte, war freylich nicht in dem Style geſchrieben, den ſich Heinrich Collin nun bereits in mehreren durchdachten Werken eigen gemacht hatte; dennoch fand es, mit Ausnahme einiger Scenen, die er jedoch für unvermeidliche Folgen der hiſtoriſchen Behandlung hielt, ſeinen Beyfall. Er glaubte dem Schauſpiele auch eine günſtige Aufnahme verſprechen zu dürfen, und beſtrebte ſich, wiewohl vergebens, es auf

die Bühne zu bringen. Gerade aber die Charakteriſirung, welche ſo vielen Anſtoß fand, hatte ins beſondere ſeine Aufmerkſamkeit erregt, und da das Stück ſich keine Tragödie nannte, wollte er auch keinen Grund des Tadels darin finden, daß der Verfaſſer in demſelben Luſt- und Trauerſpiel in ſo nahe Berührung brachte. Eben dieß hatte aber der Bruder mit gutem Bedachte wagen wollen, weil er der Meinung war, daß dem größten Theils nur auf falſchem Pathos ruhenden Spiele unſerer tragiſchen Künſtler durch einen ſolchen Gewaltſtreich am leichteſten geſteuert werden könnte, und daß die immer währende Nachbarſchaft naiv gehaltener Charaktere die tragiſchen Helden oder vielmehr den ſie darſtellenden Schauſpieler zwingen müßte, von einer bloß in der Einbildung beruhenden Höhe der Kunſt zur einfachen anſpruchsloſen Natur herab zu ſteigen. Die Nichtannahme des Stückes vereitelte wohl jene Abſicht; doch war dieſer Verſuch ſeines Bruders für Heinrich Collin ſelbſt eine Veranlaſſung ſowohl des Nachdenkens, als des Streites für und wider das hiſtoriſche Schauſpiel überhaupt geworden, und hatte ſeine frühere Anſicht, daß bey Behandlung neuerer Stoffe auch eine andere Charakteriſtik gewählt werden müßte, wenn ſie reelle Wahrheit geben ſollte, noch mehr beſtärkt. Nur glaubte er, und hatte hierin gewiß vollkommen Recht, dieſes auch mit engerer Begrenzung auf rein tragiſche Zwecke erreichen zu können, da es ganz und gar nicht nöthig ſey, Luſt- und Trauerſpiel gleichſam mit einander vermengt auf die Bühne zu ſtellen. In dieſer Hinſicht war ihm Shakſpeare's Heinrich der Sechste, den er

nun lange nicht vorgenommen hatte, eine Quelle mannigfachen Kunſtgenuſſes. Die ſtrenge und einzige Berückſichtigung tragiſcher Effecte in dieſen drey im innigſten Zuſammenhange befindlichen Trauerſpielen, ſchien ihm bey einem Dichter um ſo mehr bewunderungswerth, welcher ſonſt ſo gern das Komiſche in's Tragiſche zu verflechten pflegt, und in beyden jederzeit groß iſt.

Dieſe weit umfaſſende Kunſt des großen Meiſters, welcher mit einem kühnen Zuge ganze Weltbegebenheiten auf die Bühne führt, gedachte er aber jetzt nicht ſelbſt zu verſuchen. Er wollte vielmehr in einem engeren Raume neueres Leben, Thatenkraft, und die Gewalt ſchuldloſer Liebe in einem lebendigen Gemählde weniger Figuren entwickeln, und hatte hierzu das Schickſal der Bianca della Porta ſich auserſehen. Er dankte dieſen Stoff dem Freyherrn von Hormayr, mit welchem er ſeit Balboa in engeren Umgang getreten war, der, je mehr ſich ihre wechſelſeitigen Beſchäftigungen berührten, vertrauter und inniger wurde. Wenn Baron Hormayr mit einer ſeltenen Lebendigkeit die vaterländiſche Geſchichte zur Erhebung des Nationalgefühls zu umfaſſen ſuchte, ſo hatte Collin der Dichter bey Ausarbeitung ſeiner Trauerſpiele keine andere als dieſe Abſicht. Baron Hormayr glaubte aber, Collin würde weit beſſer thun, wenn er im vaterländiſchen Stoffe ſelbſt ſeine Ideen ausführte, wodurch ſie lebendiger zum Herzen ſprechen und die Gemüther deſto inniger ergreifen würden. Collin konnte zwar dieſen Gründen keine anderen als ſeine aus der Idealität der Kunſt hergehohlten Beweiſe entgegen ſetzen, wel-

che das Verfahren aller neuen Künſtler, und jenes der alten ſelbſt, die den Stoff der Bearbeitung aus der Geſchichte ihres Vaterlandes zu nehmen pflegten, zu widerlegen ſchien; er war aber anfangs nicht dazu zu bewegen. Vielmehr war es einer ſeiner liebſten Gedanken, einen Mithridates zu ſchreiben, und hier mit einer Freyheit, die er ſich in neuerer Geſchichte nicht geſtatten zu können glaubte, das machtvolle Entgegenſtreben eines kräftigen Gemüths gegen Roms Welttyranney zu zeichnen, welches ruhmvollen Tod wünſchenwerther als die Schmach des fremden Joches finden ſollte. Er hatte hierüber auch mit Johannes Müller durch Baron Hormayrs Vermittelung ſich in Beziehung auf die Quellen des Factums in's Einverſtändniß geſetzt. Müller, welcher Collin den Öſterreichiſchen Corneille zu nennen pflegte, hatte über die Wahl des Gegenſtandes große Freude gezeigt, und ihn, den er als Dichter wie als Menſch achtete, ſehr zu dieſer Arbeit aufgemuntert. Es fand ſich aber bey näherer Beleuchtung des Gegenſtandes und der Art der Ausführung, daß die Beziehungen zu deutlich und ſonnenklar ſeyn würden, um gewagt werden zu können.

Nach der erſten Darſtellung Balboa's hatte ihm ſodann Baron Hormayr die Bearbeitung der Bianca della Porta vorgeſchlagen. Collin konnte anfangs nicht an die Ausführung denken, jetzt aber nach überſtandenen Stürmen des öffentlichen Lebens ging er mit deſto größerem Eifer an eine Dichtung, in welche er alle ſeine nur zu ſchmerzlich aufgeregt wordenen Gefühle der Vaterlandsliebe und nationaler

Selbſtſtändigkeit niederzulegen hoffte. Er verwandte den größten Fleiß auf das Studium Muratori's, um ſich ſeines Stoffes ganz zu ermächtigen; je mehr er über den gewählten Gegenſtand nachdachte, um ſo mehr ward er von ihm begeiſtert. Er arbeitete mit größerer Leichtigkeit als gewöhnlich, und fühlte ſich durch den Umſtand, daß dieſer Stoff aus der Zeit ritterlicher Kraft und Stärke des Gemüthes genommen war, nicht etwa gehemmt, ſondern zur freyeſten Entwickelung ſeiner Ideen erhoben. Plan und Charakteriſtik erheben dieſes Werk in jeder Rückſicht über Balboa, mit Polyxena hat es die zarte Ausführlichkeit der Empfindung gemein, an Kraft und Stärke der Charakterdarſtellung wetteifert es mit Regulus und Coriolan, nur daß dieſe Charakterbildung hier weit poetiſcher als in jenen beyden Stücken erſcheint. Die Handlung ſelbſt, durchaus groß gehalten, erhält ſich in gleicher Lebendigkeit bis zum Schluſſe. Die beyden Hauptcharaktere des Trauerſpiels, Bianca und Ezelino, ergreifen durch die Kühnheit ihrer Erſcheinung, und bilden zugleich den vollendetſten Gegenſatz, der immer denkbar ſeyn mag; es iſt die Tugend, welche der frechen Willkür gegen über in einfacher Erhabenheit auftritt, und durch die heilige Stärke ihrer Natur ſich in dem ſchwerſten Kampfe ſiegreich behauptet. Die übrigen Charaktere ſind dieſen beyden in allem nur untergeordnet. Auf der einen Seite Grimaldi, der unwillige Diener eines ihm zu gewaltigen Herrn, aus deſſen Banden er nicht mehr zurück kann, auf der andern Seite Battiſta della Porta, die weiche Empfindſamkeit gut gearteter doch ſchwacher Gemüther

darſtellend, nicht ohne Energie, doch immer neuer Anregungen bedürftig, um auf der ihm eigentlich fremden Bahn der entſchloſſenen Kraft ſiegreich auszudauern. Die übrigen Getreuen Bianca's, ſind Männer von mehr oder weniger entſchiedenem Willen, alle doch von dem hohen Vorbilde Bianca's begeiſtert, deſſen ſtrahlendem Lichte ſie durch das Leben folgen. Und ſo wollte es der Dichter; es war nicht ſeine Abſicht, der ſtürmiſchen feindlichen Kraft gleiche Stärke im Kampfe entgegen zu ſtellen; vielmehr ſollte nur die beſcheidene Tugend für den Frieden geborner Menſchen von dem Andrange niederſchmetternder Übergewalt überraſcht, ihr Äußerſtes thun, um ſich zu behaupten, und die von Gott geſchenkte Würde des Daſeyns glorreich ſelbſt bis in den Tod zu bewahren. Ein Weib iſt ſtärker, wie dieſe Männer alle, Marcino nicht ausgenommen, den mehr zum Charakter gewordene Treue des Dieners, als ſelbſtbegründete eigene Kraft aufrecht erhält; der Dichter glaubte aber ſeinem Werke dadurch nicht zu ſchaden, da es wohl das Vorzüglichſte iſt, was uns im Leben begegnen mag, wenn wir ſehen, wie ſelbſt alltägliche Kraft, durch die Idee des Rechts und der Tugend über ſich ſelbſt erhoben, mehr leiſtet, als die reich ausgerüſtete Stärke des Laſters, welche breit auf den Schätzen der Erde fußet, und nichts Höheres als zeitlichen Genuß kennt. Ezelino ſollte ganz als Repräſentant dieſer Übergewaltigen auftreten, welche von Zeit zu Zeit über den Erdball wie im Sturm und Donner dahin fahren, um die Völker für die vergeudete Kraft ihrer urſprünglichen Natur zu züchtigen. Andere Abſichten wie dieſe eine, verband

der Dichter nicht bey der Ausarbeitung eines Charakters, den er der Geſchichte treu nachzubilden bemüht war, und der daher auch mit ritterlicher Hoheit der Geſinnung auftritt, welche unſerer Zeit bey Erſcheinung jenes Trauerſpieles überhaupt ganz und gar fremd genannt werden konnte. Niemahls war es des Dichters Eigenheit, in ſeinen Werken verhüllte Nebenzwecke, welche an ſich ſelbſt jedes Kunſtwerk zerſtören, unterzubringen, ſondern die Idee, die ihn zur Dichtung ſelbſt begeiſtert hatte, wollte er auch allein und genügend entwickeln. Das Bedürfniß ſeiner Zeitgenoſſen hatte ihm den gewählten Stoff der Darſtellung vor allen werth und theuer gemacht; er wollte aber nichts aus der Gegenwart in die dargeſtellte Vergangenheit hinein zwingen, und etwa die Dürftigkeit neuerer Geſtalten dort in koloſſaler Eiſenrüſtung einher ſtolziren laſſen. Er betrachtete dasjenige, was er dichtete, nicht als Werk ſeiner Willkür, ſondern als die Gabe einer höheren Begeiſterung, und erkannte in ſich keine andere Gewalt über den Stoff der Dichtung, als jene, von welcher er ſelbſt unwillkürlich nach dem erkannten Bedürfniſſe jenes Stoffes zu deſſen Vollendung getrieben wurde.

Bald nach dem Anfange des Jahres 1806 hatte ſich das Gerücht in Wien verbreitet, daß eine Geſellſchaft aus dem hohen Adel die beyden Hoftheater übernehmen, und auch das Theater an der Wien an ſich kaufen würde. Freyherr von Braun, der das Directorat der beyden Hofthea-

ter mit Glück geführt hatte, und auch Eigenthümer des Theaters an der Wien geworden war, wollte nun ſich eines Geſchäftes entſchlagen, das ihm vermuthlich in der letzten Zeit zu läſtig ſeyn mochte. Collin ward von jener Geſellſchaft aufgefordert, einen Plan zur Verbeſſerung der Wiener Schaubühne zu verfaſſen, welchen er auch ſchon im May des Jahres 1806 überreichte. Es war hier weniger darum zu thun, auf die großen Zwecke, welche durch eine vollkommen nach den Bedürfniſſen der Zeit eingerichtete Bühne erreicht werden könnten, hinzuweiſen, als vielmehr auf dasjenige, was in der beſtehenden Organiſation mangelhaft ſeyn mochte, die Aufmerkſamkeit hinzulenken, und ſolche Vorſchläge zu geben, welche die gewünſchte Verbeſſerung herbey führen konnten. Der Aufſatz beſtand daher auch größten Theils aus ſolchen Vorſchlägen, die bis in die kleineren Theile der mechaniſchen Anordnungen der Bühne ſich verbreiteten. Was hiervon der größeren Leſewelt intereſſant ſeyn konnte, wurde im fünften Bande der Werke, unter der Aufſchrift „Ideen zur Verbeſſerung der Wiener Bühne" aufgenommen. Gewiß iſt in dieſen Vorſchlägen viel Anwendbares, manches, was nur die Frucht einer ſo genauen Aufmerkſamkeit ſeyn konnte, wie jene war, die er ſeit ſeiner früheſten Bildung der Wiener Bühne geſchenkt hatte; auch wurden einige dieſer Vorſchläge wirklich in Anwendung gebracht. Was aber in dieſem Aufſatze viele befremdete, iſt die ausgedehnte Wirkſamkeit, welche er den Schauſpielern bey der Regie des Theaters einzuräumen für

gut hielt. Der Verfaſſer dieſer Lebensbeſchreibung bekennet gern, daß ſeine eigenen Überzeugungen hierin ganz von jenen Heinrich Collins abweichen. Von unſerer Wiener Schaubühne hier gar nicht zu ſprechen, wo ins beſondere die Fähigkeit der Spielenden ſich mehr zur declamatoriſchen Kunſt hinneigt, das eigentliche volle und ganze Spiel aber weniger pflegt und ausbildet, dadurch aber nothwendig mehr rhetoriſche als poetiſche Werke befördert, ſo geräth überhaupt jedes Theater, wo der Schauſpieler vorzüglich bey der Wahl der aufzuführenden Stücke mitzuſprechen hat, in die unvermeidliche Gefahr, ſich in einſeitigen Beſtrebungen zu verlieren, und dem Vortrage, der nur der Erklärer und Beleber poetiſch tief gefühlter Dichtungen ſeyn ſoll, mehr als dieſen ſelbſt zu huldigen, dadurch die Aufmerkſamkeit des Publicums mehr auf die Virtuoſität des Spiels als die Dichtung ſelbſt zu lenken, wodurch wieder die ſolide Begründung eines auf Nationalideen beruhenden Theaters für immer unmöglich wird.

Seit einem halben Jahrhunderte erneuen und wiederhohlen ſich die Klagen der Deutſchen, daß unter ihnen keine wahre Nationalbühne entſtehen wolle; woher aber ſollte dieſelbe herab kommen? Man ſeufzt, und geberdet ſich ſehr kläglich darüber, daß das Theaterpublicum nirgends einen feſt beſtimmten Geſchmack zeige, und daß es daher kaum möglich ſey, mit einiger Wahrſcheinlichkeit den Erfolg eines dramatiſchen Werkes im voraus zu beſtimmen. Wie aber ſollte nur immer das Deutſche Publicum zu einem ſicheren Urtheile über dramatiſche Kunſt gelangen, ſo lange die Lei-

tung der Bühnen größten Theils vom Schauſpieler abhängt, der Dichter aber, der ihr einzig Charakter und beſtimmte Geſtalt geben könnte, als Nebenperſon auftritt? Als in Italien die Aufmerkſamkeit des Publicums ſich von dem Gehalte der muſikaliſchen Erfindungen mehr auf den Vortrag und die Sänger hinlenkte, artete die Kunſt ſelbſt aus, und ſtrebte größten Theils nur nach Glanz des Äußeren, und ward aus einer die Gemüther in ihrer geheimſten Tiefe aufregenden Sprache des Gefühls eine müſſige Schmeichlerinn des Gehörs, welche Getändel feil biethet. In der Mahlerey erſtarb die heilige Kraft der Kunſt, als man mehr die äußere Ausführung der Werke, als die Idee, welche ſie ausdrücken ſollten, zu berückſichtigen anfing. Was dieſen Künſten begegnete, muß auch der Dichtkunſt unter ähnlichen Umſtänden nothwendig widerfahren. Daß der Schauſpieler vorzüglich auf das Darſtellbare, auf Effect, Wirkung, oder wie man es nennen will, Rückſicht nimmt, iſt ihm nicht nur nicht zu verargen, ſondern es iſt ſeine eigentliche Pflicht; denn er hat den Beruf, die Dichtung durch Darſtellung zu beleben. Er irrt ſich aber nur zu oft in der Abſchätzung dichteriſcher Werke, weil dazu weit mehr gehört, als die ausgebildete Kenntniß desjenigen, was ſo genannten Effect hervor bringt, weil eben dasjenige, was in einem Zeitraume mehrerer Jahre Theaterwirkung hatte, es in den nächſt folgenden, wo der Charakter des Volkes eine andere Richtung nahm, nicht mehr haben wird. Wie man nun bey Abſchätzung muſikaliſcher Werke nicht das Orcheſter, ſondern den Capellmeiſter zu Rathe zieht, ſo wäre

bey Beurtheilung der Schauſpielerfindungen nicht der Spieler, ſondern ein Erfinder zu befragen. In Frankreich, wo von je her der Schauſpieler auch Meiſter des Theaters war, ward auch die dramatiſche Dichtkunſt rein declamatoriſch; jener Dichter wird aber dort der Große genannt, der gute Reden ſo zu ſchreiben weiß, ſo daß eine gewiſſe Anzahl Perſonen ſie abhalten kann, ohne ſich unter einander zu ſtören, oder die Begebenheit, die ſie darſtellen ſoll, aus dem Geleiſe zu bringen. In Deutſchland hat der tiefere Sinn des Nationalcharakters in den Schauſpielern auch ſolidere Forderungen an den Dichter erzeugt, immer aber doch ſolche, die er, welcher höhere Abſichten als äußeren Effect hat, zu befolgen ſelten ſich geſtimmt fühlt, wenn ihn nicht etwa die Überzeugung, daß dramatiſche Werke erſt auf der Bühne in ihr eigentliches Leben treten, die Aufopferung mancher Weſentlichkeiten der Kunſt als erlaubt darſtellt, um die Aufführung zu erlangen. Meiſtens haben indeß die vorzüglichen Dichter der Deutſchen das Theater, wenn ſie nicht, wie Schiller und Göthe, ſelbſt Leiter waren, ganz aufgegeben. Sie haben theils Werke geſchrieben, als wollten ſie es der Bühne, die ſie nicht mehr achteten, unmöglich machen, ſie aufzuführen, wie früher Göthe den Fauſt, Schiller Don Carlos, wie Tiek Genovefa und Octavianus, wie Fouqué den Held des Nordens, Werner die Söhne des Thals, oder ſie waren, wenn ſie wirklich für die Bühne ſchreiben wollten, welche ſie ihrer Aufmerkſamkeit bey den vielen falſchen Beſtrebungen, die ſie dort gefunden, ſeit lange nicht werth gehalten hatten, nicht mehr im Stande,

etwas Darſtellbares zu Tage zu fördern. Die dramatiſche Kunſt, welche unter allen Künſten der größten Öffentlichkeit bedarf, ward ſo unter den Deutſchen in die enge Stube geheimer Studien zurück gedrängt, wo mancher Dichter, über ſich ſelbſt brütend, ſeine Genialität an Werken vergeudet, welche das Volk nicht anſprechen können, weil der Dichter ſelbſt dieſes Volk nicht kennt, welche ganz der Kunſt fremdartige Beſtrebungen zeigen, weil dem Dichter ſelbſt die Schaubühne fremd geworden iſt. Einige dieſer Werke haben ſich ihrer Unaufführbarkeit zum Trotze auf die Bühne gedrängt; ſie haben dort das Schickſal, dem ſie nicht entgehen konnten, auch nothwendig gefunden, und ſind entweder verlacht worden, oder die Kälte der befremdeten Zuſeher zeigte die Entfernung des Dichters von ſeinem Publicum, das er zum Beyfall zu bewegen gehofft hatte. Der Mißcredit an den Erſcheinungen der neueren Dichtkunſt hat dadurch erſt vollſtändig Platz gewonnen; die Bühnen aber behelfen ſich mit einigen beſſeren Werken voriger Zeiten, mit Nachäffungen fremder Kunſt, oder mit jenen ſeichten Erzeugniſſen, welche die Sucht nach Erwerb einigen unſeligen Schreibern eingibt, wodurch ſie mit Vermeidung alles deſſen, was den Geiſt anſprechen könnte, nur die Augen zu beſchäftigen trachten, und ſo den Ruin des Geſchmackes am Erhabenen und Schönen ſyſtematiſch vollenden. Die beſte Zeit der Deutſchen Theater iſt immer jene geweſen, wo Schröder, der hier nicht als Schauſpieler, ſondern als Schüler Leſſings und Kenner der Brittiſchen Kunſt ſich thätig zeigte, einen beſtimmten, ganz auf die Brittiſche Anſicht

der Bühne beſchränkten Geſchmack in Deutſchland durch freye Nachbildungen jener Muſter eingeführt, und ſo den damahligen Theaterdichtern eine ſichere Richtung gegeben hatte, wodurch, wenn auch ein fremder, doch ein dem Deutſchen Charakter verwandter Geiſt die Schaubühne in durchgängiger Einheit ihres Strebens aufrecht hielt. In edlerem Sinne wird ſich dieſe Zeit einſt wiederhohlen, wenn der nicht mehr zweydeutige Charakter neuerer Bildung und Anſicht der Welt von ſolcher Arbeit gewachſenen Dichtern auf den verſchiedenen Bühnen Deutſchlands zur Sprache gebracht, und mit Ernſt dort feſt gehalten werden wird, welche Umgeſtaltung der dramatiſchen Kunſtverwaltung das klare Bedürfniß unſerer Bühne nach und nach ſelbſt herbey führen muß.

Dieſe Anſichten, welche ſpäter hin auch Heinrich Collins Überzeugung wurden, waren es damahls keineswegs, und konnten es nicht ſeyn, weil er ſelbſt noch bey Würdigung der Theater zu ſehr einſeitig von der Betrachtung der Darſtellung ausging, und vergaß, daß jedes Ding aus ſeinem Mittelpuncte allein, das Schauſpiel daher von der Dichtung aus, welche die Darſtellung erſt erzeugt, einzig erſchöpfend betrachtet werden könne. Übrigens hatte er damahls bereits ſo mancherley Unterſuchungen über die Theorie der dramatiſchen Dichtkunſt bekannt gemacht, daß ſich ſein Ruf nun auch als Theoretiker im Vaterlande begründete. Das ſeit dem Jahre 1804 wieder erneute Hoftheater-Taſchenbuch verdankte ihm vorzüglich durch mancherley Aufſätze, die er den Herausgebern überließ, ſeine gute Auf-

nahme; und als er endlich ſelbſt deſſen Anordnung beſorgte, gewann es an innerem Gehalte noch mehr, und wurde auch im Auslande geſucht. Der größte Theil der Abhandlungen des fünften Bandes ſeiner Werke erſchien zuerſt in dieſen Taſchenbüchern, einiges ſpäter hin im Morgenblatte, alle dieſe verſchiedenen Aufſätze ſtehen unter ſich in jenem Zuſammenhange, welchen die Hervorbringungen eines ſyſtematiſch denkenden Geiſtes immer zu haben pflegen, der eine Seite ſeiner Anſichten nur immer in Beziehung auf die übrigen, die klar vor ſeinem Gemüthe liegen, entwickelt. Er dachte durch dieſe Aufſätze, wie er ſich ſelbſt ausdrückte, nicht neue unerhörte Dinge zu verkündigen, ſondern vielmehr bekannten Überzeugungen, die auch die ſeinigen waren, ein helleres Licht zu geben, anſcheinende Widerſprüche mancher Behauptungen auszugleichen, überhaupt das allgemeine Einverſtändniß über Dinge des Geſchmacks und der Kunſt zu befördern, und wo es nicht vorhanden wär, herzuſtellen.

Seine Ideen über die alte Tragödie und den Chor, welche er gewiſſer Maßen Schillers Anſichten entgegen ſtellte, glaubte er keineswegs als neue Erfindungen oder unbekannte Anſichten betrachten zu können, ſondern er wollte nur damit diejenigen, welche ſonſt allgemein angenommen waren, gegen jene, wie ihm wohl mit Recht ſchien, zu einſeitigen Behauptungen in Schutz nehmen. Schiller ſchien ihm überhaupt ſeine Theorien nach ſeinen neueſten Dichtungen umzumodeln, zu beugen und zu verändern. Wenn dieſe Behauptung von Einigen als ein ſehr harter Ausſpruch und

eine voreilige Aburtheilung über die von Schiller gewiß mit vollem Bewußtſeyn des reineſten Forſchens nach Wahrheit unternommenen Unterſuchungen über das Weſen der Kunſt betrachtet werden wird, ſo werden andere eben ſo ſehr, wenn die Wahrheit dieſer Behauptung ſich erweiſen läßt, Schillern als Dichter deſto herrlicher gerechtfertiget finden, wenn er nicht, wie einigen Kritikern begegnete, in ſeinen poetiſchen Arbeiten nur Beyſpiele und Erklärungen ſeiner Theorien lieferte, ſondern vielmehr nach dem freyen Erguſſe ſeiner Begeiſterung erſt den Regeln nachforſchte, welchen er hier unbewußt, vielleicht durch andere poetiſche Werke der Vor- und Mitwelt geleitet, gefolgt war, und dieſe Grundgeſetze ſeines eigenen Verfahrens nur etwas zu allgemein, wie in der Vorrede zur Braut von Meſſina ihm begegnete, als allgemeine Richtſchnur aufſtellte. Indeß hat dieſer große Führer der Deutſchen Kunſt und Kritik durch ſeine Abhandlung über naive und ſentimentale Dichtkunſt, durch ſeine Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen, obgleich hier von einem Irrthume ausgehend, und dasjenige, was das eigentlichſte Leben iſt, als deſſen Schein aufſtellend, der Kritik der Deutſchen plötzlich zur eigenthümlichen Kraft und zum Bewußtſeyn ihrer ſelbſt verholfen, er hat auf den Gang der Philoſophie ſelbſt bedeutender, als bis jetzt gewöhnlich erkannt wird, eingewirkt, und ſo auch in dieſer Hinſicht ſich als ein erhabener Wohlthäter ſeines Vaterlandes bewährt.

Es iſt überhaupt eine Eigenheit der neueren Kritik der Deutſchen, welche mit Herdern anfängt, daß ſie früher

zu den Reſultaten als zu deren Beweiſen gelangt, und daß ſie oft die treffendſten Wahrheiten aufſtellt, die ſie aber mit den nichts ſagendſten Beweiſen unterſtützt, bis erſt in der Folge andere Denker dem Übel abhelfen, und die Mängel ihrer Vorgänger erſetzen. Dieß iſt aber eben das ſicherſte Zeichen, daß die Kritik der Deutſchen, wie ſehr ſie ſich auch damit zu brüſten pflegen, noch ganz unausgebildet ſey, und daß manche Führer der Kritik nach Art glücklicher Ärzte mehr den ſichern Tact, das Wahre zu treffen, als jenes Vermögen wiſſenſchaftlicher Überſchauung beſitzen, welches die Verhältniſſe der Dinge ergründet, und bis in die geheimſte Tiefe ihrer Entſtehung dringt. Wenn wir aber dieſe gewiß auffallende Erſcheinung genauer betrachten, ſo kann ſich im Ganzen doch keine eigentlich ungünſtige Folgerung daraus herleiten laſſen; denn ſie entſpringt nicht aus kritiſchem Unvermögen, ſondern aus dem Übergewichte des poetiſchen, welches ſeiner Natur nach überall die Dinge in ihrer eigentlichſten Geſtalt erfaßt, daher auch bey Unterſuchungen philoſophiſcher Art divinatoriſch zu den Reſultaten vordringt, ohne die Mittelglieder des wiſſenſchaftlichen Beweiſes gefunden zu haben, oder ſie auch nur zu ahnden. Übrigens iſt eine ſolche Kritik, die unmittelbar auf dem im menſchlichen Gemüthe begründeten Gefühle des Schönen beruht, deſſen Beweis ſie nachträgt, wie widerſprechend dieß auch an ſich ſcheinen mag, weit weniger als die Verſtandeskritik dem Irrthume unterworfen, die ohne dieſen ſichern Leiter die ungewiſſe Reiſe nach Entdeckungen antritt, und nicht ſelten auf der Waſſerwüſte unbegründeter Speculation verſinkt, oder

im dunkeln Umherſchweifen an einer öden Sandbank ſtrandet, die ſie für Land hält.

Ganz didactiſcher Art, und daher mehr zu ſeinen kritiſchen als poetiſchen Beſtrebungen gehörig, iſt das Gedicht über die Schauſpielkunſt, gleichfalls zuerſt in jenen Taſchenbüchern vor die Leſewelt gebracht, und an den Schauſpieler, Herrn Korn, gerichtet, deſſen ſchönes Talent Collin frühzeitig erkannte, und ihm mit freundſchaftlichem Rathe den ſchweren Beginn der Kunſt zu erleichtern ſuchte. Collin hat es nie geläugnet, daß ihm Horazens Brief an die Piſonen zu dieſem Gedichte die Veranlaſſung gab; einige Stellen ſind ſo gar gefliſſentlich dem Römiſchen Dichter nachgebildet, und in dieſer Art, als freye Nachgeſtaltung eines trefflichen Muſters, wird ihm jedermann noch das Verdienſt der Eigenheit in der Nachbildung zugeſtehen. Das Taſchenbuch des Jahres 1809, in welchem ſein Aufſatz über den Chor im Trauerſpiele, dann über die Einheit des Orts und der Zeit im Drama erſchien, iſt der letzte, welchen er beſorgen half. In das Taſchenbuch des Jahres 1812 hat deſſen Bruder zwey Aufſätze aus den hinterlaſſenen Manuſcripten, die Bruderlade zum Apollo, und über König Lear, welche beyde in die Sammlung der Werke aufgenommen wurden, eingerückt, über welche hier einiges zu bemerken kommt. Der erſte iſt ein freyer Scherz, durch welchen Collin einige zwar ſehr ernſt gemeinte Regeln der Verſekunſt in der Sprache der alten zünftigen Meiſter angehenden Dichtern und gewiſſen zu übermüthigen Verfechtern ihres Eigenwillens kräftig an's Herz zu legen ſuchte, ohne übrigens da-

bey ſich eines böſen Willens bewußt zu ſeyn. Der zweyte Aufſatz über König Lear iſt ſchlechterdings nur unvollendetes Bruchſtück eines ſeinem Plane nach ausgedehnten Aufſatzes, welcher eigentlich die wahre Methode des Spieles darſtellen, und in Hinſicht Lears das Reſultat geben ſollte, daß die Art, wie Iffland dieſen Charakter ſpiele, weil ſie auf ſeiner Willkür und nicht auf dem Geiſte des Gedichtes beruhe, durchaus fehlerhaft, unzuläſſig, und für die Kunſt ſelbſt, die ſie auf Abwege der traurigſten Art führe, im eigentlichen Sinne verderblich ſey. Um aber dem Aufwande der Kunſt, welchen Herr Iffland auf ſeine Darſtellung des Königs Lear verwendete, Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, hatte Collin dieſen Eingang ſeines Aufſatzes gewählt, welcher zu intereſſant ſchien, um ihn, da hier die Erklärung, was er eigentlich bedeuten wolle, immer vorbehalten blieb, zu unterdrücken.

Die Arbeiten, welche von 1807 angefangen, vorzüglich auf Veranlaſſung des Herrn Regierungsraths von Hartl, Heinrich Collin für die beſſere innere Organiſation der Schaubühnen unternahm, die Theatergeſetze, welche er entwerfen half, brachten ihn mit dem Regiſſeur der Oper des Hoftheaters, Herrn Treitſchke, wieder in nähere Berührung. Seit er in deſſen Überſetzungen Franzöſiſcher Opernbücher außer der ſorgfältigen Feile der Sprache und des Verſes das rühmliche Beſtreben erkannte, dieſen fremdartigen Erſcheinungen in der Umſchmelzung Deutſche Gründlichkeit und Wahrheit der Empfindung aufzunöthigen, hatte er ihn immer mit vorzüglicher Neigung als den einzigen Mann

betrachtet, der dem Elende unſeres Opernweſens zu ſteuern im Stande ſey. Dieſe Überſiedelungen fremden Auswuchſes, der nicht einmahl in ſeiner Heimath auf den großen Theatern geduldet, ſondern auf Nebenbühnen ſein Unweſen zu treiben gezwungen iſt, waren Collin um ſo mehr ein Gräuel, da man die durch ſolche vollendete Schalheit und Oberflächlichkeit herbey geführte Erſchlaffung alles wahren Intereſſe für Kunſt und tiefere Empfindung fordernde Werke ſehr deutlich ſehen konnte. Herr Treitſchke ehrte auch in Collin jenes gründliche Beſtreben nach wahrem Gehalte der Kunſtdarſtellungen, den Ernſt ſeines Bemühens, das Beſſere wieder hervor zu rufen, und lieferte nach Collins Tode hiervon den ſprechendſten Beweis, indem vorzüglich auf ſeine Veranlaſſung das Perſonale des Theaters an der Wien, welchem er als Vicedirector vorſtand, dem verewigten Dichter ein Requiem in der Local-Pfarre widmete, deſſen ernſte Feyerlichkeit der Frau von Pichler tief gefühlte Elegie ſo ſchön verherrlichte.

Die Wärme, Anhänglichkeit, die treue Geſinnung der Freunde war es, die Collins Tage immer reich an Freuden ſchuf. Ein ihm bis dahin ganz fremder Kunſtgenuß wurde Collin zu Theil, als er durch den Umgang mit dem als Orientaliſten rühmlich bekannten Herrn Joſeph von Hammer deſſen Bearbeitungen des Hafis und jene ſchöne Reihe von Dichtungen kennen lernte, welche die Schirin als einen reichen Blüthenkranz orientaliſcher Schönheit darbiethet. Die vertrautere Bekanntſchaft beyder vermehrte ihre wechſelſeitige Achtung, und Hammer widmete noch nach

dem Tode ſeines Freundes das Trauerſpiel Dſchafer, das er ihm zueignen wollte, ſeinen Manen, und verwandte das dafür erhaltene Honorar als Beytrag zur Errichtung des Denkmahls. In Baron Rothkirch, dem Verfaſſer des Hannibal, ehrte Collin den männlichen Geiſt ſeiner Dichtung und die Tiefe des Kunſtbeſtrebens, welches allein den wahren Dichter charakteriſirt. Er hat ihm, ſo wie Frau von Pichler und Herr Haſchka, nach ſeinem Tode einen Klaggeſang geweiht. Die geiſtvollen Geſpräche des Herrn Grafen Carl von Harrach waren für Collin Anregungen zu manchen Ideen, und wenn er die wiſſenſchaftliche Ausbildung dieſes ſeltenen Forſchers im Gebiethe der Arzneykunde bewunderte, ſo war deſſen ununterbrochene Aufopferung für das Beſte hülfsbedürftiger Menſchen, welchen er ſein Leben weihte, die Bereitwilligkeit, durch ſeine Kunſt verlaſſenem Unglücke empor zu helfen, dem für ſolche Tugend vor allem empfänglichen Collin noch mehr ein Gegenſtand der tiefgefühlteſten Achtung. An dem Herrn Grafen von Mercy, jetzigen k. k. Regierungsrathe, hatte er ſich einen für ſein Wohl warm beſorgten Freund erworben. Im Hauſe des ehemahligen Reichshofrathes, Freyherrn von Heß, des Bayriſchen Legationsräthes von Hinsberg war Collin immer willkommen, und ſein Umgang geſucht. Er ſelbſt, mit offenem Sinne ſich gern geſellſchaftlicher Mittheilung hingebend, ſuchte vor allem im Umgange mit ſolchen Menſchen Freude und Erheiterung, die ihm durch Charakter, rege Lebenskraft und frohen Willen die Prüfungen dieſer Erde zu beſtehen, bedeutend und merkwürdig ſchienen. Den Um-

gang ſolcher aber, die von der Gelehrſamkeit Profeſſion zu treiben pflegen, mied er, wenn ſie ſich nicht durch Empfänglichkeit für das Leben und ſeine Freuden und Leiden auch als echte Menſchen, wie er es nannte, erprobten.

Vor allem werth war ihm das Haus des Grafen Moriz von Dietrichſtein, nun ſeines mehrjährigen Freundes, des treuen Bewahrers ſeiner Wünſche und Hoffnungen für eine ſchönere Zeit des Vaterlandes, des Vertrauten ſeiner geheimſten Gedanken, vor welchem ſeine Seele ganz offen lag. Viele Menſchen hatte Collin ſchätzen und lieben gelernt; dieſen einen glaubte er vorzüglich ſeinen Freund nennen zu ſollen, und fürwahr, er hat ſich wohl vor der Welt im heiligſten Sinne des Wortes als ſolcher bewährt. Mit der Achtung, welche die Mitwelt ſeinem verſtorbenen Freunde zollte, war er bemüht, auch die künftige Zeit dauernd bekannt zu machen, und hat die Verehrer ſeiner Muſe aufgefordert, ihm ein Denkmahl zu errichten. Schwierigkeiten, welche viele von einem in der ungünſtigſten Zeit begonnenen Unternehmen zurück geſchreckt hätten, haben ihn nur noch mehr, es zu vollenden, angefeuert, und wenn er edle Menſchen fand, die ihn kraftvoll unterſtützten, ſo war er es allein, der ſie dafür empfänglich gemacht hatte. Während des Lebens ſeines Freundes aber war er nie ein hingegebener Bewunderer ſeiner Arbeiten, ſondern ein ſorgfältiger Prüfer derſelben, um das öffentliche Urtheil zwar allerdings beſorgt und es berückſichtigend, aber mehr noch auf jenen höheren Ruhm bedacht, den nur die immer gleiche Befolgung der Grundſätze des Wahren und Schönen, wenn ſie

auch der Zeitgeiſt nicht anerkennen ſollte, hervor bringen mag. Wie er nun ſeine literariſchen Bemühungen ehrte, ſo liebte er in ihm mehr noch jenen Charakter voll Rechtlichkeit und Treue, welchen er ſchon bey der erſten Bekanntſchaft mit Regulus in deſſen Verfaſſer geahndet, und darum ihn kennen zu lernen geſucht hatte. Einerley Sinnes mochten ſie mit frohem Muthe in die Stürme des Lebens hinaus blicken, ihrer Herzen gewiß, die keiner Veränderung, wie auch die Zeiten ſich wandeln mochten, fähig waren.

Die neue Direction eröffnete die Theater den 1ſten Jänner 1807, und ehrte den um die Wiener Schaubühne nun bereits durch manche Arbeit verdienten Heinrich Collin dadurch, daß ſie im Burgtheater Bianca della Porta aufführen ließ, während im Theater nächſt dem Kärnthnerthore Glucks Iphigenia in Tauris gegeben wurde. Wenn man dieſe nun mit Bewunderung und lautem Entzücken bewillkommte, ſo fand auch Bianca della Porta ein ſehr geneigtes Publicum, großen Beyfall, und man glaubte überhaupt lange keine ſo vollkommene Darſtellung wie jene geſehen zu haben, da Madame Rooſe und Herr Lange in den Rollen der Bianca und des Ezelino ihre größte Kunſt aufbothen, um den guten Willen der Direction nach Vermögen zu unterſtützen. Brockmann gab den Burgvogt Marcino wie nur überhaupt eine Darſtellung aus ſeiner beſten Zeit; ſeine Erzählung des Zweykampfes zwiſchen Battiſta della Porta und Ezelino erſchütterte und riß unwillkürlich die Gemüther hin. Herr Lange lieferte in der Darſtellung des

Ezelino ein vollendetes Meiſterſtück der Kunſt; Collin glaubte, ihm einen großen Theil des Beyfalls, den das Werk erhalten hatte, danken zu müſſen. Die Aufführung von Glucks Iphigenia aber, welche Collin, von Bewunderung hingeriſſen, wiederhohlt beſuchte, erweckte in ihm manche Ideen über den Charakter der alten Tragödie ſowohl, als auch über die Beſtimmung der Muſik, welche ihm in neuerer Zeit ſehr von ihren urſprünglichen Zwecken entfernt ſchien. Er dachte nun öfter daran, ſelbſt etwas für Muſik zu arbeiten, und wollte ſich zuerſt in einem Oratorium verſuchen. Anfangs dachte er an eine Armida, er verfertigte einige lyriſche Stellen, die er ſpäter ſeiner Bradamante einverleibte; ſein mit Herrn van Beethoven damahls gepflogener Umgang aber beſtimmte ihn indeß bald, auf einen in aller Hinſicht würdigen Stoff zu denken, um ihn dieſem großen Künſtler zur Bearbeitung zu übergeben. Endlich ſchien ihm die Befreyung Jeruſalems ein durch Religioſität und Großheit des Inhalts angemeſſener Gegenſtand, und er arbeitete mit vieler Liebe, immer wieder nach mancherley Unterbrechungen dahin zurückkehrend, den erſten Theil des Oratoriums aus, welches in drey Abtheilungen vollendet ſeyn ſollte. Immer iſt ihm dieſes Bruchſtück eine ſeiner liebſten Arbeiten geweſen, und er war feſt Willens, es zu vollenden. Abbé Stadler, welchen Collin ſelbſt bey der Ausarbeitung zu Rathe zog, ſetzte dieſen erſten Theil nach dem Tode ſeines Freundes in Muſik, wodurch ſich Collins Bruder bewogen fand, einen zweyten Theil hinzu zu dichten, damit der ehrwürdige Künſtler, der hier ſeinem verewigten Freunde ein Denk-

mahl ſeiner Achtung ſetzen wollte, nicht an einem Bruchſtücke ſo edle Kräfte verſchwendet hätte. Beyde Theile ſind im vierten Bande der Werke aufgenommen worden. Die Muſik, als das Oratorium im Jahre 1813 zu einem wohlthätigen Zwecke im Saale der Wiener Univerſität von Kunſtfreunden ausgeführt wurde, erregte durch die Fülle der Kraft und die Tiefe der Religioſität, welche ſie auszeichnen, die höchſte Bewunderung. Was die Dichtung ſelbſt betrifft, ſo waren viele der Zuhörer, und vielleicht mit Recht, der Meinung, daß ſie die Grenze eines Oratoriums überſchreite, und zu nahe an das Drama ſtreife. Es mögen aber wohl überhaupt das Oratorium und die Cantate zu den ſchwierigſten Dichtungsarten gerade in der Hinſicht gehören, weil ſie vom eigentlichen Drama ſich entfernt halten ſollen, ohne darum beſchreibend zu werden; und wenn z. B. die Schöpfung nach dieſer Anſicht vom Dichter mit Glücke bearbeitet worden, ſo ſind im Gegentheile die Jahreszeiten desſelben Verfaſſers ſehr unglücklich ausgefallen. Dieſe Gattung aber überhaupt aus dem Gebiethe der Dichtkunſt als unzuläſſig verbannen zu wollen, ſcheint zu hart und zu gewagt; denn worin immer die Muſik groß iſt, muß es auch die Dichtkunſt ſeyn können, ſie ſind verſchwiſterte Künſte.

An der Vollendung dieſes Oratoriums war Collin vorerſt durch die Ausführung ſeines Trauerſpieles Mäon, ſpäter durch einen andern Verſuch in der muſikaliſchen Dichtkunſt, Macbeth, endlich durch die große Oper Bradamante, die er vollſtändig ausarbeitete, verhindert worden. Macbeth, den er gleichfalls für Beethoven nach Shakſpeare zu

dichten unternahm, ward in der Mitte des zweyten Actes unvollendet liegen gelaſſen, weil er zu düſter zu werden drohte. Bradamante, welche Collin mit ungemeiner Vorliebe ausarbeitete, ſchien, da das Werk vollendet war, Herrn van Beethoven in Hinſicht des darin angewandten Wunderbaren zu gewagt, es ſagte ihm vielleicht auch in anderer Hinſicht nicht zu, und ſo geſchah es, daß Collin, obwohl Beethoven ſpäter die Compoſition dennoch übernehmen wollte, die Oper Herrn Reichart übergab, der ſie während ſeiner Anweſenheit im Winter des Jahres 1808 in Muſik ſetzte. Seine Arbeit, welche er zur großen Zufriedenheit der Direction vollendet hatte, iſt aber nie zum Vorſchein gekommen.

Das Trauerſpiel Mäon, welches Collin noch vor ſeiner Oper Bradamante ausarbeitete, ſollte eigentlich nur der erſte Theil eines in drey Abtheilungen zerfallenden großen dramatiſchen Gedichts ſeyn. Wie über die meiſten ſeiner dramatiſchen Dichtungen, iſt auch über dieſes Alles, was ſich von ſeinen eigenen Anſichten in Briefen an Freunde, oder in ſeinem angefangenen Tagebuche der Jahre 1806 und 1807, welches er aber nur durch kurze Zeit fortführte, vorfand, in den zerſtreuten Blättern des ſechsten Bandes aufgenommen worden. Die Kunſtabſichten, welche er mit dieſem Trauerſpiele verband, ſind dort ganz klar und deutlich entwickelt, ſo daß es überflüßig wäre, hier etwas Weiteres darüber zu erwähnen. An lebhaftem Colorit der Leidenſchaft und Empfindung, an glänzendem Schmucke der Sprache möchte dieſem Werke wohl keines der früheren voran gehen, in der

Charakteriſtik möchte es vielleicht unter den übrigen ſtehen. Bey der Aufführung, welche den 29ſten December 1807 erfolgte, ward es ziemlich kalt aufgenommen, und bald zurück gelegt; nach ſeinem Tode ſuchte es der Schauſpieler Korn wieder auf die Bühne zu bringen. Der Charakter der Phlyſibis, welchen der Dichter, weil er in den zwey folgenden Tragödien wichtig werden ſollte, ſchon dieſem Stücke, wiewohl nicht ſehr in die Handlung eingreifend, eingewebt hatte, ward von den Schauſpielern bey dieſer Wiederaufnahme des Stückes zu deſſen Vortheile weggelaſſen, da der Gang der Handlung dadurch an Raſchheit gewann; das ſo neu zugeſchnittene und durch Demoiſelle Krüger, welche die Zenobia ſpielte, und Herrn Heurteur, der den Odenat übernahm, auch in zwey wichtigen Hauptrollen neu und vortrefflich beſetzte Trauerſpiel ward mit unzweydeutigem Beyfalle aufgenommen. Collin hatte an dieſem Werke wenig Freude erlebt, fand auch, da z. B. Brockmann die Rolle Longins nicht übernehmen wollte, weil er dieſelbe für eine Vertrauten-Rolle erklärte, ſo mancherley Verdrießlichkeiten, daß er es verſchwor, jemahls wieder etwas auf die Bühne zu geben; es iſt auch das letzte Werk, welches er dem Theater anvertraute.

Zur Zeit, als Heinrich Collin dieſes Trauerſpiel der Direction übergeben hatte, war Herr Auguſt Wilhelm Schlegel nach Wien gekommen, und es entſpann ſich bald zwiſchen beyden ein näherer Umgang. Obgleich Herr A. W. Schlegel ſich als Verfaſſer jener Recenſion gegen Regulus in der eleganten Zeitung öffentlich bekannt hatte, glaubte

Collin doch keinen Feind in ihm zu erblicken, ſeit er ihn durch vertrautere Bekanntſchaft mit ſeinen Schriften genauer kennen gelernt und gefunden hatte, daß ſie in ihren Grundſätzen größten Theils überein ſtimmten. Er glaubte die gute Sache ſelbſt gefährdet, als ſich über deſſen Vergleichung der Phädra des Racine und Euripides nach jenen oberflächlichen Recenſionen im Journal de l'Empire ungünſtige Meinungen in Wien verbreiteten; er hatte das Werk, wodurch der vorher auf Deutſchem Boden geführte Streit gegen die Franzöſiſche Tragödie nunmehr auf das Gebieth des Feindes verpflanzt worden war, mit großem Vergnügen geleſen, und da es nicht möglich war, das Franzöſiſche Original ſelbſt ſchnell genug in einer zur größeren Verbreitung desſelben hinlänglichen Anzahl der Exemplare zu erhalten, überſetzte er dasſelbe mit Aufopferung mehrerer Nächte, und ließ es mit den zugleich mit überſetzten Recenſionen und mit beygefügten Anmerkungen und einer Vorrede ſo ſchnell wie möglich drucken. Die vielen Druckfehler, welche die zu flüchtig beſorgte Ausgabe entſtellten, verkümmerten die Freude an dieſer Unternehmung, wodurch er den Feinden des Deutſchen Geſchmackes einen empfindlichen Streich zu verſetzen glaubte. Der Zweck, die Rechtfertigung der von Herrn A. W. Schlegel ausgeſprochenen Geſinnungen ward indeß durch dieſe Überſetzung vollkommen erreicht. Man hat ſie in den ſechsten Band der Werke nicht allein aus dem Grunde aufnehmen zu müſſen geglaubt, weil ſie bis jetzt die einzige Überſetzung dieſes die Deutſche Kunſtanſicht ehrenden Werkes iſt, ſondern weil Collin, nachdem er dieſelbe vollendete,

einige Abhandlungen über das Weſen der dramatiſchen Kunſt, die er zu ſchreiben Willens war, als nunmehr überflüſſig, auszuarbeiten unterließ, und ſo ſelbſt der Umkreis ſeiner eigenen Kunſtanſichten ohne die Beyfügung dieſer Abhandlung nicht als geſchloſſen zu betrachten wäre.

Madame Stael, in deren Begleitung A. W. Schlegel nach Wien gekommen war, ſchien an Collins unbefangener Offenheit des Urtheils Wohlgefallen zu finden, und zeigte zu ſeiner Verwunderung eine genaue Bekanntſchaft mit Regulus und andern ſeiner Werke. Er ſelbſt bewunderte ihr geiſtvolles Geſpräch, wie er vorher auch ein ſeltenes Genie in ihren Werken geehrt hatte; doch glaubte er, daß Franzöſiſcher Stolz, wie ſehr er ſich auch zu verbergen trachte, aus beyden deutlich genug hervor leuchte. Die Charakteriſirung der Weiber, meinte er, gelänge ihr in ihren Schriften zuweilen unübertrefflich, die Männer aber kämen immer ſo übel weg, daß es wehe thue, ſie zu betrachten. Den auf's Höchſte geſteigerten Schmerz, welchen dieſe Frau als das Ende ihrer Romane feſtzuſtellen ſucht, die Künſtlichkeit, mit welcher ſie aus Wehmuth Leiden, aus dieſem herzzerreißenden Jammer hervor lockt, betrachtete er als die Folge der Unerſättlichkeit der Franzöſiſchen Natur, welche in allem, und ſo auch im Leiden das Übermaß ſuche. Dieſe ſeine eigentlichen Geſinnungen ließ er aber keineswegs laut werden, weil er glaubte, Madame Stael hätte überhaupt ſo große Vorzüge, daß es nicht an der Zeit wäre, von ihren Mängeln zu ſprechen, wenn andere dieſelben oh-

nehin ſorgſam genug aufſuchten, wie hier allerdings der Fall war.

Die Vorleſungen, welche Herr Aug. Wilh. Schlegel über die dramatiſche Kunſt hielt, fanden an Collin, ſo viel es ſeine Zeit erlaubte, einen aufmerkſamen Zuhörer, und nach ihrer Vollendung, da ihm der Verfaſſer das Manuſcript zur Durchleſung vertraut hatte, einen warmen Vertheidiger, Erklärer und Entwickler, nicht als wäre er etwa durch die darin ausgeſprochene rühmliche Erwähnung ſeiner Kunſtbeſtrebungen, welche ſpäter im Drucke wegblieb, beſtochen geweſen, ſondern weil er die Sache der Kritik dadurch befördert fühlte. Er achtete wenig darauf, daß das Sonntagsblatt, eine Zeitſchrift, welche ſich überhaupt auf den Ruin ſeines Rufes gründen zu wollen ſchien, und an Schmähungen über ihn und ſeine Werke unerſchöpflich war, nun auch darin neuen Stoff zu Ausfällen fand, weil er den Neueren anhänge, und unerhörte Grundſätze, die ſie gäng und gebe machen wollten, in Schutz nehme; denn immer iſt ihm jedes ſeichte Urtheil, wenn es auch mit noch ſo großer Frechheit und Bitterkeit ausgeſtattet war, verächtlich geweſen. Nie hat er gegen dieſes Sonntagsblatt auch nur eine Zeile drucken laſſen; den Aufſatz „die ſtille Geſellſchaft,“ welcher im fünften Bande der Werke befindlich iſt, ſchrieb er nur, um ſeine Freunde zu überzeugen, daß er auch gegen ſo häiniſche Ausfälle, wie man ſich dort gegen ihn erlaubte, hinlänglich gerüſtet auftreten könnte, wenn er es der Mühe werth hielte. Um dieſe Überzeugung auch Andern zu geben, hielt man es für gut, den nur für die Kenntniß

Weniger beſtimmt geweſenen Aufſatz den Werken einzuver-leiben.

Die Bemühungen, ihn zu verkleinern, welche das Sonntagsblatt gleich bey ſeiner Entſtehung ſehr offen dar-legte, halfen ihn vielmehr nur in der Achtung ſeiner Mit-bürger feſter ſtellen. Wie in Geſellſchaften ſeines Standes, ſo ward er auch unter den höheren Ständen mit immer wach-ſender Zuneigung aufgenommen, und die neue Direction der Theater zog ihn bey wichtigeren Vorfällen immer zu Rathe. So, als im Jänner 1808 die Vermählung Seiner Majeſtät des Kaiſers vor ſich ging, alle Gemüther von Be-wunderung und ehrfurchtsvoller Liebe für die neue Landes-fürſtinn durchdrungen waren, und der hohe Adel einen glän-zenden Maskenzug in dem Redoutenſaale veranſtalten woll-te, glaubte man ſich wegen eines dabey zu überreichenden Gedichtes an Heinrich Collin wenden zu müſſen. Dieſer, obwohl von einer ſchmerzlichen Krankheit zu Hauſe im Bette gehalten, ergriff den ehrenvollen Auftrag mit hoher Freu-de, wohl mit Recht alles äußern Ungemachs über der ſchö-nen Beſchäftigung vergeſſend, wodurch ihm das allgemeine Gefühl der Bewunderung und Anhänglichkeit auszudrücken erlaubt wurde.

Schwerlich hat man jemahls größere Pracht mit reine-rem Geſchmacke vereinigt geſehen, als dieſer die Begrüßung des Großmoguls darſtellende Maskenzug dem überraſchten Auge entwickelte, indem er orientaliſche Schönheit der Trach-ten mit einem Aufwande an Schmuck jeder Art vereinigte, der wohl ſo zahlreich ſich in Europa nirgends, wie in Wien,

ſinden möchte. Die Wünſche, die er darzubringen kam, wurden nach orientaliſcher Weiſe durch einen Blumenſtrauß ausgedrückt; jede der Damen des Hofſtaates brachte eine Blume dar, die, vereinigt zum Strauße, mit dem ſie erklärenden auf einer Pergamentrolle gedruckten Gedichte überreicht wurden. Wie gern ließ ſich der kranke Collin die Feſtlichkeit dieſes Maskenzuges beſchreiben! Die Pracht der Shawlgewande, den Reichthum an köſtlichen Perlen und Edelſteinen, die wie ein Lichtmeer durch den Saal funkelten, die hohe Freude der Anweſenden, welche den frommen Wunſch des Landes ſelbſt in den Gaben dieſes Maskenzuges ausgedrückt erblickten! Eine ſchöne Erinnerung an dieſen Abend und ſein Gedicht erhielt er durch eine Porzellan-Schale mit der Abbildung der Blumen jenes von ihm beſungenen Straußes, welche von einem Danke in Verſen mit der Unterſchrift aller Damen jenes Zuges begleitet war.

Das Gedicht, welches anfangs nur in wenigen Abdrücken bekannt wurde, erſchien bald darauf in der Zeitſchrift des Herrn Stoll und Freyherrn Leo von Seckendorf „Prometheus", und ward vom Publicum mit großer Freude aufgenommen. So ſehr Collin dieſer Zeitſchrift glücklichen Fortgang wünſchte, da er ins beſondere den wackern Leo von Seckendorf ſeiner patriotiſchen Geſinnungen wegen liebte, ſo war er doch, gehäufter Geſchäfte wegen, nicht im Stande, durch Beyträge dieſelbe zu befördern. Ein Gedicht „Haydns Jubelfeyer", welches er die Redaction aufzunehmen erſuchte, fand ſehr großen Beyfall. Es gründet ſich auf eine wirkliche Begebenheit, und ſtellt, ganz der Wahr-

heit getreu, die Scene dar, als der ehrwürdige Meiſter der Aufführung ſeiner Schöpfung im großen Univerſitäts-ſaale beywohnte. Eben ſo rührend, wie die Wirklichkeit war, iſt auch dieſes in männlicher Kraft der Gefühle reiche Gedicht, und zeugt von dem tiefen Gefühle des Verfaſſers und ſeiner jetzt mit der Wahrheit des Lebens ganz vertraut gewordenen Kunſt. Collin, welcher anfangs in ſeinen lyriſchen Gedichten mehr ein Nachahmer Horazens und Klopſtocks war, und einige in dieſer Art gefertigte Arbeiten ſeinem jugendlichen Freunde Streckfuß und Herrn Treitſchke, um beyden ein Zeichen ſeiner warmen Achtung zu geben, zur Aufnahme in ihren Muſenalmanach vertraut hatte, welcher in ſeinem elegiſchen Gedichte „Hylas und Theone" ein eben ſo ungewiſſes als im hohen Grade überſpanntes Streben nach Leidenſchaftlichkeit der Darſtellung gezeigt hatte, war, vorzüglich durch Baron Hormayrs unabläſſige Bemühungen, ihn auf vaterländiſche Gegenſtände der Darſtellung zu fixiren, plötzlich durch ein einziges, in dieſer Art mit Glück verſuchtes Gedicht auf einen ganz andern Standpunct der Anſicht gekommen; und wenn er vorher bloß nach idealer Schönheit in ſeinen lyriſchen Dichtungen rang, ſo war jetzt das unzweydeutige Streben, die Schönheit der Wirklichkeit und Wahrheit des Lebens aufzufaſſen, unverkennbar.

Dieſes Gedicht war „Leopold vor Solothurn", welches er in's Morgenblatt einſandte, und womit er, gleichſam gezwungen, der Wahrheit des Lebens forſchend in's Auge zu blicken und ſie zu ergründen, überhaupt ſeine ehemahlige

Art der Dichtung veränderte. Bey ſeinem fortgeſetzten Studium der neueren Poeſie, bey der vertrauteren Bekanntſchaft, welche er durch die Arbeiten des Baron Hormayr in der vaterländiſchen Geſchichte mit der charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit der Völker des Öſterreichiſchen Staates erhielt, ging ihm auch die Schönheit der neueren Welt klar und deutlich auf, und er hatte nicht mehr jene unbedingte Vorneigung für das Antike, die ihm vorher eigenthümlich geweſen war. Die Gediegenheit des Ausdruckes ſeines elegiſchen Gedichtes an M., der darin mit ſo männlichem Ernſte ausgeſprochene Unwille über die Verderbtheit der Sitten, jenes tiefe Gefühl eigener Kraft, ſo wie des Vertrauens auf edle verwandte Seelen, welchen das Vaterland einſt noch Rettung und Heil danken werde, zeugen von der Energie, mit welcher er in die Eigenheit der Zeitgeſchichte eingedrungen, eben ſo ſehr, als von ſeiner glühenden Liebe zu der vaterländiſchen Art des Lebens, die er gern den Enkeln bewahren wollte. Dieſe ſeine neueſten Anſichten wurden durch das in von der Hagens Bearbeitung der allgemeinen Kenntniß übergebene Lied der Nibelungen ganz feſt geſtellt. Seit lange hatte kein Werk einen ſo tiefen Eindruck auf ihn hervor gebracht, als dieſes ehrwürdige Denkmahl der vaterländiſchen Vorzeit, durch welches ihm eine neue Welt der Gefühle geſchenkt, und eine Achtung für Deutſchen Sinn und Deutſches Vermögen eingehaucht wurde, die ihm den Charakter der Nation als den glorreichſten und herrlichſten des Europäiſchen Völkerbundes erſcheinen ließ. Die Bekanntſchaft Ludwig Tiecks, der im Sommer 1808 nach Wien ge-

kommen, und aus deſſen ſinnreichen Geſprächen er ſo manche Aufklärung über die ihm theuerſten Gegenſtände der Betrachtung zog, erhöhte noch mehr ſein Intereſſe für vaterländiſche Dichtungsart. Die tiefe und zugleich ſo ſehr ausgebreitete Kenntniß des Theaters, welche dieſem Dichter vielleicht wohl vorzugsweiſe vor allen Kunſtgenoſſen des Vaterlandes eigen iſt, beſtärkten, als er ſie kennen lernte, Collin noch mehr in ſeiner früher gehegten Meinung: daß es nur Verachtung des jetzigen Standes der Theater ſey, welche ihn abhalte, aufführbare Werke zu liefern; und eben ſo ſehr wurde er durch die Bemerkungen, welche ihm Tieck ins beſondere über die Wiener Bühne mittheilte, überzeugt, daß ſie unter ſeiner Leitung in einer Art aufblühen müßte, wozu man ſich bey der Lage der Dinge jetzt kaum die Hoffnung erlauben möchte. Noch im December jenes Jahres ſchrieb er hierüber ſeinem Bruder, der damahls als Profeſſor der Äſthetik in Krakau ſich befand, wie ſehr er überzeugt ſey, daß das Theater Wiens nur einzig durch dieſen gründlichen Kenner der Kunſt und ihrer äußeren Hülfsmittel empor kommen dürfte.

Herr Friedrich Schlegel war gleichfalls im Sommer des Jahres 1808 nach Wien gekommen, wo er bald bleibend durch ſeine Anſtellung als k. k. Hofſecretär fixirt wurde. Collin hatte von je her den philoſophiſchen Tiefſinn ſeiner kritiſchen Unterſuchungen, ſo wie die Kraft und Wärme ſeiner Dichtungen bewundert. Jetzt lernte er die mannigfaltigen und ausgebreiteten Kenntniſſe dieſes Mannes auch in ſo vielen andern Fächern der Gelehrſamkeit, ins beſondere ſeine

hiſtoriſchen und politiſchen Anſichten ſchätzen und würdigen. Gleiche Geſinnungen, ähnliche Beſtrebungen, dieſelbe Sehnſucht, das Deutſche Vaterland aus der tiefen Schmach der Unterdrückung, die ſchwer auf ſelbem laſtete, zu ſchönerem Daſeyn wieder erhoben zu ſehen, verbanden ſie zur wechſelſeitigen Mittheilung ihrer Ideen, die aber mehr über die Gegenſtände des großen Nationalintereſſe, als über Poeſie und die Künſte überhaupt ſich verbreitete. Collin dachte ins beſondere ſeit Tiecks Entfernung wenig daran, durch eine neue dramatiſche Dichtung am Fortgange der Bühne Theil zu nehmen, vielmehr war ſein Geiſt in ganz anderen Richtungen thätig. Baron Hormayr hatte ihm zwar die Bearbeitung des König Sebaſtian von Portugall vorgeſchlagen, der im Jahre 1578 in der Schlacht bey Alkazar verſchwand, nach einer zwanzigjährigen Gefangenſchaft wieder zum Vorſchein kam, unter den Pſeudo-Sebaſtianen der vierte, wie aber viele Umſtände zu bezeugen ſchienen, wahrſcheinlich der echte. Das tragiſche Schickſal dieſes bey ſeiner Wiedererſcheinung als ein Betrieger erklärten, vom Spaniſchen Bothſchafter in Venedig durch Liſt heimlich beſeitigten Königs ſchien auch Collin ein ſehr glücklicher Stoff für das Trauerſpiel; er hatte aber damahls nicht mehr Zeit, an deſſen Bearbeitung zu denken.

Alles gewann nach und nach in Öſterreich ein kriegeriſches Anſehen. Es wurden Vorbereitungen zu einer Landwehre gemacht, alle waffenfähige Mannſchaft ward im Kriegsdienſte geübt; große Begebenheiten waren vorher zu ſehen. Collin hatte durch ſeinen Freund, den damahligen

k. k. Major Catinelli, von hohem Orte den Auftrag erhalten, paſſende Lieder zu dichten, welche, dem Charakter der Landwehre angemeſſen, jene Geſinnungen, die ſie entflammten, würdig und edel ausſprächen; er hatte nie eine ihm heiligere, ſeinen theuerſten Wünſchen entſprechendere Aufgabe, wie dieſe, erhalten. Es entſtanden jene Lieder voll hoher Begeiſterung, voll Kraft und überſtrömenden Gefühle, wie ſie ihm ſein für das Vaterland warm ſchlagendes Herz zu dichten geboth, auf deren Bahn ſpäter andere Sänger, nicht glücklicher wie er, nachgeſchritten ſind. Als die erſte Abtheilung derſelben erſchien, und von Herrn Weigels ausdrucksvoller Muſik begleitet im Theater abgeſungen wurde, ergriff ein Taumel des Entzückens die Verſammlung; der Ausdruck der ungebundenſten Begeiſterung, welchem ſich einige ganz überließen, ward von den Thränen anderer begleitet, die in freudiger Rührung über die Stimmung des Volkes und ſeiner Führer ſich verloren, und den ſchönſten Tag ihres Lebens zu feyern vermeinten. Collin ſelbſt dachte an Gott und die Thaten, welche zum Frommen des Vaterlandes bald kommen würden.

Welchen Aufopferungen Öſterreich ſich im Jahre 1809 unterzog, welchen todverachtenden Muth das Volk den Gefahren entgegen ſetzte, wie es ſich an Treue und edlem Sinne für's Rechte überall gleich blieb, iſt zu bekannt, als daß es hier einer näheren Erwähnung bedürfte. Aber nicht immer lohnt das Glück den Tapfern, und was man für entſcheidende Augenblicke in der Geſchichte der Völker hält, iſt oft nur ihre vorüber gehende Prüfung. Den Söhnen Öſter-

reichs ſollte damahls die Treue ihres Strebens, wodurch ſie ihr Schickſal feſt zu ſtellen und für immer zu ſichern gehofft hatten, nicht die gewünſchten Erfolge bringen. Der Feind bedrohte abermahls die Hauptſtadt, um ſich ihrer bald für eine lange Dauer zu bemeiſtern. Die Hofſtellen wurden aus Wien nach Ungarn zu flüchten beordert; Collin nahm mit tief verwundetem Herzen von ſeiner Gattin, zwey geliebten Schweſtern und ſeinem greiſen Oheime Abſchied, der ihm das Bild ſeines gern in die Erinnerung zurück gerufenen Vaters ſo ehrwürdig vergegenwärtigte. Er wußte nicht, wie er ſie alle wieder finden, und welche unglückliche Verhängniſſe etwa ſchon die nächſte Zeit über ſeine Vaterſtadt und alles, was er liebte, herbey führen werde. In Peſth, wohin er mit ſeiner Stelle zog, war er die erſte Zeit in düſtere Schwermuth verſenkt, und kaum fähig, ſich unter der Laſt des über das Vaterland herein gebrochenen Unglückes aufzurichten. In dieſer Stimmung wurde das Gedicht „Einſamkeit und Welt", welches der Sammlung ſämmtlicher Gedichte voran geht, geſchrieben. Später gab ihm das erhebende Gefühl, durch die Schlacht von Aspern die Ehre Öſterreichs gerettet zu wiſſen, und der Zirkel theilnehmender Freunde, der ſich um ihn verſammelte, mehr noch aber die, alle Anſtrengung ſeiner Kraft erfordernde, ihm vom Staate vertraute wichtige Geſchäftsführung eine männlich gefaßte, oft ſehr heitere Stimmung. An dem Grafen Johann Nepomuk von Mailath erwarb er ſich, ſo wie an dem Freyherrn von Podmanitzky, theilnehmende, von ihm mit all der Wärme, die ihm eigen war, wieder innig geliebte

Freunde, welche die übrige Zeit ſeines Lebens hindurch ihm theuer und werth blieben. Überhaupt konnte er die freundſchaftliche Behandlung, mit der man ihm in Peſth entgegen kam, nie genug anrühmen. Der Umgang des Herrn Profeſſor Schedius und ſeiner Familie, die Aufnahme, welche er auch in den Häuſern des Grafen Vinzenz Bathiany, des Baron Fellner, von Mirey und anderer fand, wie ſie ihm damahls ein ſonſt ganz abgeſchiedenes Leben erheiterte, ſo war ſie auch in der Folge der Gegenſtand ſeiner liebſten Erinnerung. Durch freundſchaftliche Briefe erhielt er immer einige Nachricht aus dem geliebten Wien über ſeine dort zurück gelaſſenen Freunde und Verwandten. Sehr ſchmerzlich war ihm die durch Graf Moriz von Dietrichſtein empfangene Kunde von dem Tode des Luſtſpieldichters Hutt, von deſſen ſchönen Talenten Collin ſich viel für die Zukunft verſprach, und den er auch ſonſt ſeiner trefflichen Eigenſchaften wegen ſehr geliebt und geachtet hatte.

Collin hatte von je her als Beamter anhaltend und mit allem Aufwande ſeiner Zeit und Kräfte gearbeitet; dennoch war die Laſt der Geſchäfte, welche er in Peſth auf ſich hatte, und die Wichtigkeit derſelben, wie er ſelbſt zu ſagen pflegte, die die größte, er bis dahin gekannt hatte. Er unterzog ſich der Erfüllung ſo ſchwerer Pflichten mit bereitwilliger Kraft. Auf einem Poſten der gefährlichſten Art, da eine große Verantwortlichkeit auf ihm ruhte, behielt er im Andrange vielfach ſich durchkreuzender Geſchäfte jenen klaren Überblick des Ganzen, welchen nur lange Geſchäftsführung und ſeltenes Talent gewähren, und erwarb ſich den Beyfall ſeines Monar-

chen. Er ward zum Ritter des neugeſchaffenen Leopolds-ordens erhoben, welches für ihn eine um ſo ſchönere Belohnung war, da ſich unter den Gründen der Verleihung auch ſeine literariſchen Verdienſte aufgeführt befanden. Von ſeinem Präſidenten, dem Grafen von Odonell, den er mit ungeheuchelter Verehrung wie einen Vater liebte, und der in einem ſo düſteren Zeitpuncte der Unordnung und Gefahren Collins Fähigkeiten, ſeine eiſerne Anſtrengung im Dienſte des Staates, ſo wie ſeinen auf Rechtlichkeit und Treue gebauten Charakter hinlänglich kennen lernte, nicht nur geachtet, ſondern geliebt und hervor gezogen, durfte er auch noch in anderer Hinſicht Auszeichnung und Belohnung ſeines redlichen Eifers hoffen. Er wurde von ihm zum Hofrathe bey der Creditshofcommiſſion vorgeſchlagen, und erhielt das wichtigſte Referat dieſer Stelle. Feſtigkeit und Geradheit des Charakters, freymüthige offene Darlegung ſeiner Anſichten, entſchloſſene Kraft ſeine Überzeugung durchzuſetzen, Freyheit ſowohl von kleinlichen Nebenabſichten, als von jener Menſchenfurcht, welche zu Zeiten auch Edelgeſinnte in der Ausführung überdachter Entſchlüſſe hemmt, wußte er ſich auch hier in oft verwickelten Verhältniſſen zu erhalten, und hat die Achtung ſeiner Stelle und ihres Chefs mit ſich in's Grab genommen.

Auch während ſeines Aufenthaltes in Peſth war Collin der Dichtkunſt nicht untreu geworden, obwohl Geſchäfte ganz anderer Art ihm bey nahe jeden vertrauteren Umgang

mit der Muſe unmöglich zu machen ſchienen. Wie aber jede Kraft, wenn ſie ihren urſprünglichen Gehalt noch nicht verloren hat, durch die Hemmung, die ſie beſchränken will, nur zu deſto freyerer und ſchnellerer Entwickelung gebracht wird, ſo empfand auch Collin, je mehr ihm Geſchäfte das Vermögen rauben wollten, ſeinen poetiſchen Ideen freyen Lauf zu laſſen, ihr Daſeyn und ihre Kraft nur in deſto größerem Maße. Wo ihm immer ein glücklicher Augenblick frey blieb, eilte er, ihn zu benützen, und ſpäter, als nach dem geſchloſſenen Frieden die Geſchäfte ſich in etwas verminderten, und er ſich in Peſth den geſellſchaftlichen Freuden mehr wie ſonſt hingeben konnte, ſuchte er auch hier ſich oft von den auf ihn harrenden Freunden zurück zu ziehen, um der Dichtkunſt zu huldigen. In ungünſtigen Verhältniſſen verfertigte er hier ſeine große Romanze „Max auf der Martinswand"; er dichtete jene merkwürdigen Fragmente des Heldengedichtes „Rudolph von Habsburg", welche bey ſeiner Zurückkunft nach Wien nach und nach im Archiv für Geſchichte und Geographie erſchienen. Er hatte anfangs den Plan, dieſes Heldengedicht im Versmaße des Nibelungen-Liedes zu ſchreiben, und ſein Bruder ſah eine Probe, die Scene darſtellend, wie Rudolph in Ermangelung des Zepters zum Kreuze greift, und die beſchämten Churfürſten ihm erſchrocken huldigen; er hat aber dieſe Probe unter den Papieren des Verſtorbenen eben ſo wenig, als eine dritte Abtheilung der Landwehrlieder und einige Oden von ſeltener Kraft, welche Heinrich Collin in ſeiner letzten Zeit verfaßt, aber wahrſcheinlich ſelbſt wieder vernichtet hatte,

aufſinden können. Von dem Gedichte „Rudolph von Habsburg“ fand ſich auch nichts Weiteres vor, als was im Archiv abgedruckt ſtand. Anfänglich zwiſchen der Versart des Nibelungen-Liedes und dem Hexameter unentſchieden ſchwankend, hat er ſich endlich für letzteren aus der Urſache entſchieden, weil ihm dieſer Vers ſeit Klopſtock und Voß Deutſches Bürgerrecht erhalten zu haben ſchien, und weil er wohl fühlte, daß ein gar nicht zu berechnender Zeitaufwand dazu gehören würde, um den Vers der Nibelungen, in welchem er noch ganz ungeübt war, ſo zu vollenden, daß er in dem großen Umfange eines epiſchen Gedichtes nicht Eintönigkeit hervor brächte. Das alterthümlich naive Gedicht „Kaiſer Albrechts Hund“, welches Collin in dieſem Maße ſchrieb, wo er den Vers etwas zu genau nach den heutigen Regeln der Metrik arbeitete, gibt auch den Beweis, daß er ſich bey einem Gedichte von größerem Umfange, in dieſem Versmaße geſchrieben, nicht vor der Klippe der Einförmigkeit bewahrt haben würde.

Die Proben des Rudolph von Habsburg ſind von einigen wegen der zu nachläſſig behandelten Metrik getadelt worden; man vergaß aber, daß ſie eben nichts als Proben ſeyn ſollten, flüchtig hingeworfen, um ſich vorläufig eine Idee der Behandlung des Ganzen lebhafter zu verdeutlichen, wie etwa ein Mahler einzelne Figuren und Gruppen eines großen Gemähldes vorläufig nach der Skizze mit leichtem Pinſel ausführt, um ſeines Vermögens inne zu werden. Der Plan dieſes Gedichtes ſelbſt, aus dem Archiv in den Anmerkungen zu den Gedichten abgedruckt, die Proben,

welche uns davon vorliegen, zeugen von dem großen Umfange des Kunſtalentes ihres Verfaſſers, von ſeiner damahls durchaus auf das Leben ſelbſt begründeten Dichtung; und wir hätten damit ein Werk erhalten, das ſeinem Inhalte nach, zwiſchen den nebeldunkeln Tagen der Vorzeit und der helleren Gegenwart gleichſam in der Mitte ſchwebend, beyde mit einander in freundſchaftliche Berührung geſetzt, und der Weichheit des neueren Charakters die Würde des vaterländiſchen Alterthums zur Krafterneuerung dargebracht haben würde. Einiges, was in dieſen Proben durch die Ausführlichkeit der Behandlung zu ſehr an den Griechiſchen Styl des Epos erinnerte, war Collin ohne dieß Willens, bey der Ausführung des Ganzen vollſtändig auszumerzen. Dieſes Gedicht wollte er bey reiferen Jahren und bey reicherer Muße vollſtändig mit all der Sorgfalt ausführen, welche ein Werk dieſer Art erfordert; er dachte es zur ernſten Arbeit ſeines Lebens zu machen. Er fand ein großes Vergnügen darin, die einzelnen Proben ſeinen Freunden vorzuleſen, und ſich über den Plan des Werkes mit jener Beredſamkeit, welche die Begeiſterung immer zu ſchenken pflegt, in klarer Ausführlichkeit der Erzählung zu verbreiten, ſo daß das Gedicht dem Zuhörer bereits vollendet zu ſeyn ſchien. Er hoffte darin alle die Liebe, welche er für ſein Vaterland ſo warm und innig im redlichen Buſen trug, frey entfalten zu können, und Öſterreich, das auch damahls noch von mißgünſtigen oder feilen Schreibern, wie ſeit einem Jahrhunderte, in gehäſſiges Licht geſtellt wurde, für alle Zukunft glanzvoll zu verherrlichen. Solche edle Abſicht ſollte dennoch

nicht zur That reifen, und der Tod ſollte mit dem Leben des Dichters auch die Ausführung ſeines theuerſten Wunſches vernichten.

Bey ſeiner Ankunft in Wien in den Kreis geliebter Freunde zurück gekehrt, ſchien er anfangs mehr dem entbehrten Glücke ihres Umganges ſich ganz hingeben zu wollen, und für längere Zeit nicht an Hervorbringungen der Kunſt zu denken, als in wie fern ſie die Freunde erheitern mochte. Einige kleinere Gedichte rühren aus dieſer Zeit her; die vortreffliche Ode an Caroline Pichler war von dieſen Ergießungen freundſchaftlichen Wohlwollens ſeine letzte, doch kraftvollſte und herrlichſte. Nicht dachte wohl Frau von Pichler, daß ſie dieſe wohlwollende Gabe der Freundſchaft ſo bald mit einer Klage um Collins Tod erwiedern ſollte. Eine früher als dieſe letzte, ganz in derſelben Art gedichtete Ode „Schickſal und Freyheit" beurkundete eben ſo wohl die eiſerne Feſtigkeit ſeines Charakters, als ſeine glühende Sehnſucht, das Vaterland geſichert zu wiſſen, ſo wie den Haß der Unterdrückung und fremder Herrſchaft. Was aus dem Trauerſpiele Mithridates hätte werden können, zeigte dieſe feuerſprühende Ode dem ſtaunenden Zuhörer, der von der Gewalt des mächtigen Vortrags, der Collin eigen war, ganz hingeriſſen, nichts Höheres, Kräftigeres, tiefer Empfundenes je gehört zu haben glaubte.

An ſeinen theuerſten Freund, den Grafen Moriz von Dietrichſtein, ein ſolches aus der Tiefe männlicher Kraftfülle hervor quellendes Gedicht zu richten, ihres wechſelſeitigen, nun auch durch die Stürme des Lebens erprobten

Freundesbundes darin nicht bloß zu erwähnen, ſondern dieſen zu dem eigentlichen Mittelpuncte der Dichtung zu bilden, war der heiße Wunſch ſeines Herzens; wie es aber oft zu gehen pflegt, daß man zu Dingen, welche man mit der vollen Kraft ſeines Weſens in's Werk zu ſtellen Willens iſt, niemahls ganz bereit und hinreichend mit Stärke ausgeſtattet zu ſeyn glaubt, ſo war auch Collin durch die Größe ſeiner Abſicht ſelbſt von der Erfüllung derſelben abgehalten. Als er die Sammlung ſeiner Gedichte veranſtaltete, glaubte er dieſe Früchte mancher glücklicher Stunden ſeinem vor allen werthen Freunde zueignen zu ſollen, zum Zeichen, daß er nichts gedacht, nichts gefühlt, kein Streben irgend einer Art jemahls gehegt habe, was er nicht vorzüglich als ihm geweiht betrachten müßte. Da er über dem Drucke dieſer Gedichte ſtarb, ſo iſt jene Sammlung eigentlich als ein Vermächtniß ſeiner Freundſchaft zu betrachten.

Die wiederhohlten freundſchaftlichen Aufforderungen des Grafen Moriz von Dietrichſtein vermochten Collin zu Anfange des Jahres 1811, wieder an die Dichtung eines dramatiſchen Werkes zu denken, da er vorher ſich mehr bloß der Ausbildung ſeiner Anſichten über die Kunſt in den Stunden ſeiner Muße hingegeben hatte. Er wollte aber nun durch keine Zufälligkeiten der Einrichtung unſerer Bühnen in ſeinem Verfahren beſchränkt ſeyn, und ein Werk liefern, welches hohes nationales Intereſſe mit dem größten Reichthume der Handlung und Charaktere in ſich vereinigte. Er wählte hierzu das Leben des Ladislaus Poſthumus, worin er die großen Verhängniſſe der Vorſehung in einer der merkwür-

digſten Epochen der Öſterreichiſchen Geſchichte in drey großen hiſtoriſchen Trauerſpielen darſtellen wollte, die Trilogien der Alten nach dem Sinne Shakſpeare's erneuernd, und alle Völker der Öſterreichiſchen Monarchie in ihren Verhältniſſen gegen einander zugleich vor das Auge führend. Mit unermüdlichem Eifer ging er an das Studium der Quellen jenes Zeitraumes; ſeine Freunde mußten ihm überall alles dazu Benöthigte zuſammen treiben, auch das Leben des heiligen Capiſtranus, der im Werke erſcheinen ſollte, las er mit großer Aufmerkſamkeit. Er fing ſogleich an, einzelne Reden vorzüglicher Charaktere niederzuſchreiben, um ſich dadurch ihr Bild deſto lebhafter vor der Seele zu vergegenwärtigen. Mehrere Stellen, zu dieſem Trauerſpiele gehörig, haben ſich in ſeinen Manuſcripten vorgefunden; aber außer allem Zuſammenhange, und nicht einmahl durch die Überſchrift der Perſon, welcher ſie zugehören, in etwas verdeutlicht, ſind ſie zur Mittheilung nicht geeignet.

Sehr erfreulich war in der Zeit, als er ſich mit dem Entwurfe dieſes Trauerſpieles beſchäftigte, für Collin die vertraute Bekanntſchaft mit Herrn Adam Müller; der verſtorbene Legationsrath Buol, Collins warmer Freund, hatte ihm dieſe verſchafft. Im vielfältigen Umtauſche ihrer Geſinnungen und Anſichten brachten ſie manche frohe Stunde hin, und wenn es für Collin ein Vergnügen ſeltener Art ſeyn mußte, Herrn Adam Müllers Ideen durch deſſen mündliche Mittheilungen ſich noch klarer und vollſtändiger zu vergegenwärtigen, ſo fand jener in dem reichen Schatze der Erfahrung, welcher Collin zu Gebothe ſtand, vielfa-

chen Stoff, ſeine eigenen Anſichten zu ergänzen oder zu berichtigen. Wie ſehr Adam Müller Collin ſchätzte, zeigte ſowohl deſſen im Öſterreichiſchen Beobachter über ſeinen verblichenen Freund erſchienener Aufſatz, als jene begeiſterte Darſtellung ſeines Charakters als Schriftſteller, womit Adam Müller die in Wien gehaltenen Vorleſungen über die Beredſamkeit beſchloß.

Einen für ihn ſehr ehrenvollen Auftrag der Peſther Theaterdirection, drey dramatiſche Werke, zur Feyer des Nahmensfeſtes Sr. Majeſtät des Kaiſers im neuerbauten großen Theater zu Peſth, zu dichten, mußte er zwar dankbar ablehnen, weil er, nicht Herr ſeiner Zeit, die den oft plötzlich anwachſenden Geſchäften ſeines Berufes beſtimmt war, nicht ſich verbürgen konnte, ein Werk ſo wichtiger Art in einer feſtgeſetzten Friſt zu liefern; doch aber drängte ihn ſein nun wieder in voller Stärke wach gewordener Trieb zu dichten plötzlich zur Verfaſſung einer Tragödie antiken Stoffs, von deren Entſtehung er wenige Wochen vor ihrer Vollendung ſelbſt noch keine Ahndung hatte. Es waren dieß die Horatier und Curiatier, ſein letztes Werk. Als hätte er voraus gefühlt, daß ſeine ihm ſo theuern Plane zu den zwey großen Werken epiſcher und dramatiſcher Kunſt nie zur Ausführung kommen würden, daß er nur einen kurzen Raum des Lebens mehr zu benützen habe, trachtete er in einer ihm ſonſt fremden Eile eine Dichtung zu vollenden, wozu er kaum erſt die vorläufige Anlage im Geiſte gemacht hatte. Sein Bruder, dem er ſeine Abſicht, dieſe Tragödie zu ſchreiben, eröffnet hatte, erſtaunte, nach vierzehn Tagen ſie

vollendet zu ſehen, und zwar, wenige Übereilungen im Verſe und in der Sprache abgerechnet, die er beym näheren Anblicke und auf die Bemerkungen einiger Freunde ſogleich vertilgte, durchaus mit ſtrenger Sorgfalt geglättet, ſo kraftvoll, gediegen und reich an dem tiefſten Gefühle, wie nur eine ſeiner früheren. Er eilte, das Manuſcript nach Berlin zum Drucke abzuſenden, von wo es nach ſeinem Hinſcheiden, da deſſen Bruder eine Sammlung ſämmtlicher Werke bey Herrn Strauß in Wien veranſtaltete, abgefordert ward. So hatte er auch ſeit mehreren Jahren viele ſeiner freyen Stunden zur Ausfeilung ſeines Regulus verwendet, der in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt, beynahe als zur Hälfte neu gearbeitet, zu betrachten iſt, und an ſeinem Coriolan, wie an Polyxena, mit Sorgfalt verändert und gebeſſert. Gern und oft ſprach er von der Zeit, wenn er nicht mehr ſeyn würde, und wie dann mit ſeinem literariſchen Nachlaſſe zu verfahren wäre. Einige Wochen vor ſeiner Krankheit hatte er alle überflüſſigen Papiere vertilgt, und das Übrige in Ordnung gebracht. Dennoch konnte er wohl nicht im Ernſte daran denken, ſo bald von der Welt zu ſcheiden; denn ob zwar durch zu große Anſtrengungen früherer Jahre in ſeiner Geſundheit vielfach geſchwächt, mancherley unangenehmen Zufällen unterworfen, befand er ſich doch vor dem Ausbruche ſeiner letzten Krankheit in vollſtändigem Gebrauche ſeiner Kräfte, über Gewohnheit heiter und voll guter Plane für die Zukunft. Gegen das Ende des Monathes Junius fühlte er ſich unpäßlich; er wollte anfangs dieſer Annäherung einer Krankheit widerſtreben, fand

ſich aber bald genöthiget, zu Hauſe zu bleiben. Ein Schleimfieber, welches nicht bedenklicher Art zu ſeyn ſchien, ſtreckte ihn auf's Lager nieder; der Kranke ſchien ſich zu beſſern, als am 23ſten Julius plötzlich ein zerſtörendes Nervenfieber eintrat, welches keine Hoffnung zur Herſtellung übrig ließ. Sein Tod erfolgte den 28ſten Morgens um ſieben Uhr. Er hatte kaum ein Gefühl der Todesgefahr in dieſer letzten Krankheit, denn als dieſe eintrat, war er der Beſinnung völlig beraubt, und hatte nur einen kurzen vorüber gehenden Augenblick des Bewußtſeyns. Wenn ſeine Angehörigen durch den Tod eines ſo theuern Mannes tief erſchüttert waren, ſo waren es nicht minder ſeine Freunde, und jeder, der ihn gekannt hatte. Bey der Nachricht ſeines Hinſcheidens, die ſich mit unglaublicher Schnelle verbreitet hatte, verbreitete ſich auch allgemeine Beſtürzung; welche Zuneigung ihm ſeine Mitbürger geſchenkt hatten, mochte man erſt aus der Trauer ganz erkennen, die bey ſeinem nicht erwarteten Hintritte Alles ergriff, als wäre jedem ein werther Freund hinweg geſchieden. Seinen Verwandten war die allgemeine Theilnahme an dieſem für ſie großen Verluſte wohl das einzige tröſtende Gefühl. Seine Excellenz, der damahlige Präſident der Finanzhofſtelle, Herr Graf von Wallis, jetziger Staats- und Conferenz-Miniſter, welcher Collin in ſeiner Krankheit beſucht, und mit Theilnahme ſeine anſcheinende Beſſerung geſehen hatte, eilte bey dem unvermutheten Todesfalle, die Witwe eines um den höchſten Dienſt nicht unverdienten Mannes über ihr künftiges Schickſal ſicher zu ſtellen. Seine Majeſtät genehmigten den Penſionsantrag der Hofſtelle,

und bewilligten der Witwe über dieß einen anſehnlichen Betrag zur Beſtreitung unvermuthet eintretender Auslagen.

Die Theilnahme an dem plötzlichen Tode Collins, die häufigen Anfragen über die näheren Umſtände desſelben, vor allem ſeine eigene Trauer um einen für ihn zu ſchmerzlichen Verluſt, bewogen Graf Moriz von Dietrichſtein, ſchon am dritten Auguſt in die vaterländiſchen Blätter jenen merkwürdigen Aufſatz einzurücken, in welchem er, nach einer gedrängten Darſtellung des Lebens ſeines verewigten Freundes, im Vertrauen auf die ſo allgemeine Theilnahme und die Anerkennung ſeiner Verdienſte, die Verehrer ſeiner Muſe aufforderte, ihm ein Denkmahl zu errichten. Wenn dieſer Vorſchlag nur aus einem von Freundſchaft und Achtung für den Verſtorbenen tief bewegten Herzen kommen konnte, ſo ward er auch nicht allein von den Bewohnern der Hauptſtadt, ſondern aller Provinzen mit ungeheuchelter Beyſtimmung aufgenommen. Die Geſchichte der Errichtung des nunmehr in der Carlskirche aufgeſtellten Denkmahls läßt der Verfaſſer dieſer Lebensbeſchreibung im Anhange in der von dem Herrn Grafen nach Errichtung des Denkmahls heraus gegebenen Schrift im Abdrucke folgen, und ſcheidet hiermit von einer Arbeit, die, wenn ſie ihm heilige Pflicht und oft ſehr belohnend war, hier zu ſchmerzliche Gefühle erregt, um länger bey ihr verweilen zu können.

Anhang.

Über Heinrich Joſeph Edlen von Collins Denkmahl.

Da nunmehr das Denkmahl, welches die Verehrer der vaterländiſchen Kunſt dem verſtorbenen k. k. Hofrathe, Heinrich von Collin, als ein bleibendes Zeichen der Anerkennung ſeiner Verdienſte zu errichten unternahmen, wirklich errichtet worden iſt, ſo liegt wohl mir, dem ſo viele Edelgeſinnte der Nation bey dieſer Gelegenheit die Ehre ihres Zutrauens ſchenkten, vor allen die Pflicht ob: über die Abſicht dieſes Unternehmens, die Art der Ausführung, endlich über die ſchöne Zuſammenwirkung ſo verſchiedener Claſſen der Staatsbürger zu dieſem Einen Zwecke, das Nöthige zur allgemeinen Wiſſenſchaft zu bringen. Entfernte Beförderer des Denkmahls werden auf dieſe Weiſe von der Geſtalt desſelben eine ſo viel möglich deutliche Kenntniß erlangen, Fremde aber dadurch die Einheit der Geſinnung und jenen regen Eifer der Bewohner des Öſterreichiſchen Staates auch bey dieſer, der allgemeinen Theilnahme würdig befundenen, Angelegenheit beſtätiget finden.

Als die Idee zur Errichtung eines Denkmahls für Collin, als vaterländiſchen Dichter, zuerſt in Anregung gebracht worden war, fanden ſich wohl ſogleich ſehr viele, die dasſelbe durch Beyträge thätig unterſtützten; ſehr getheilt aber waren die Meinungen über die Art, in der, und den

Ort, wo es errichtet werden ſollte. Viele wünſchten daſſelbe an einem öffentlichen, der allgemeinen Unterhaltung zugänglichen Orte, zu dieſem Wunſche theils durch die gewiß für den Verſtorbenen ehrenvolle Abſicht geleitet, das Andenken ſeines Verdienſtes gleichſam mit in die geſellſchaftlichen Freuden und die erheiternde Natur ſelbſt einzuführen, theils durch die Denkmähler des Alterthums hierzu veranlaßt, wo aber ein milderes Klima nicht frühzeitige Zerſtörung befürchten ließ, und die Öffentlichkeit des bürgerlichen Lebens überhaupt ſolche Anſtalten beförderte, die nach heutiger Denkungsart, als Lohn des Dankes für die Gaben der anſpruchsloſen Muſe, faſt zu anmaßend hätten erſcheinen dürfen.

Die Büſte des Dichters in Marmor, in einem, der Kunſt oder der Wiſſenſchaft gewidmeten, Saale aufzuſtellen, welches Andere in Vorſchlag brachten, ſchien dem höheren Begriffe eines Denkmahles ſelbſt nicht ganz angemeſſen zu ſeyn, und es konnte um ſo weniger ſich darauf beſchränkt werden, da die Reichhaltigkeit der eingehenden Beyträge bereits die ſichere Hoffnung, etwas Größeres leiſten zu können, gewährte.

Eben ſo wenig fand bey der Mehrzahl der Beförderer der Vorſchlag Beyfall, eine große Prachtausgabe der ſämmtlichen Werke Collins zu veranſtalten, da dieß wohl dem Dichter zur Ehre gereichen mochte, aber nicht ein Denkmahl erſetzen konnte, welches der allgemeinen täglichen Beſchauung offen, immer an das Verdienſt des Verſtorbenen aneifernd erinnern ſollte. Prachtausgaben, im eigentlichen Verſtande, pflegen ſich in das Innerſte der Bibliotheken zu ver-

bergen, und ſind ſchon ihrer Natur nach der allgemeinen Kenntniß entzogen; eine ſehr geſchmackvolle Handausgabe aber, die an Correctheit und Eleganz nichts mehr zu wünſchen übrig läßt, war kurz nach dem Tode Collins von dem um die Veredelung unſerer Druckarbeiten überhaupt ſo verdienten Buchdrucker, Herrn Anton Strauß, übernommen worden.

Es mußte daher wohl der Vorſchlag derjenigen alle Parteyen vereinigen, welche es am gerathenſten hielten, das Denkmahl in einer Kirche aufzuſtellen. Von je her ſind Kirchen zu Denkmählern vorzüglich geeignet gefunden worden. Der geweihte Platz unſerer religiöſen Gefühle, der Vereinigungsort des Volkes zur Andacht und erhebenden Belehrung, ſind ſie wohl dem Chriſten auch der ſchicklichſte Ort der Erinnerung an das Verdienſt und die Trefflichkeit entſchlafener Mitbrüder. Unter den vielen herrlichen Kirchen Wiens ſchien die Carls-Kirche, des großen Styls wegen, in dem ſie gebaut iſt, vorzüglich dazu geeignet, und Seine Majeſtät der Kaiſer ertheilten die hierzu angeſuchte allerhöchſte Bewilligung.

Bey dem Entwurfe des Denkmahls ging man von der Anſicht aus, ein Werk zu begründen, welches zwar frey von Anmaßung, dennoch die allgemeine Achtung für den Verewigten auf eine würdige Art ausſpräche. Es ſollte ein Werk ſeyn, durch ſeine eigene Feſtigkeit gegen ungünſtige Zufälle in die Dauer der Zeiten geſchützt. Ein Denkſtein von einfacher Form, bedeutender Größe, aus Granit, Marmor und hartem Metalle zuſammen geſetzt, ward in beyder Hinſicht als das ſchicklichſte erkannt.

Der in der Kirche zum heiligen Carl Borromäus dazu angewieſene Platz iſt die rechte Seitenwand der mittleren großen Capelle, neben dem Altar der Himmelfahrt Mariä. Auch die großen Verhältniſſe der Architectur der Kirche erforderten ſchon ein Werk von großer Maſſe, welches ſich nicht in kleinliche Theile verliert, und wo die Wirkung des Ganzen nicht durch zu vielen Prunk der Verzierung geſchwächt wird.

Die Höhe des Denkſteins wurde auf 15 Schuhe, $8\frac{1}{2}$ Zoll, ſeine Breite auf 6', $7\frac{1}{2}$'' feſtgeſetzt. Er füllt hierdurch die Vertiefung der Wand auf eine angemeſſene Art aus, und reicht genau bis an den Rahmen des unter einem Bogen befindlichen Basreliefs der Kirche. Die Hauptmaſſe beſteht aus inländiſchem grauen polirten Granit, von einer überaus ſchönen dunkeln und gleichen Farbe, welcher am Sockel 15 Zoll, und übrigens 9 Zoll Kerntiefe mißt. Ober dem, 1', 10'' hohen Sockel und einem Rustique von 1', $8\frac{1}{2}$'' Höhe iſt zwiſchen zwey Faſchen, welche 6', 5'' hoch und 1', $2\frac{1}{2}$'' breit ſind, die Hauptverzierung: ein Haut-Relief von weißem Marmor, in einer ebenfalls mit ſolchem Steine ausgetäfelten Vertiefung angebracht, welches 2', 5'' in der Höhe und 4', 3'' in der Breite beträgt. Hier iſt an einem Eichenſtamme die nicht mehr tönende Lyra des verblichenen Dichters mit ihren goldenen Saiten aufgehangen. Unter ihr liegen die Rollen, die ſeine Werke bezeichnen. Der Genius der Dichtkunſt bedeckt ſie mit ſeinem Lorber, und weihet ſie hierdurch zu unvergänglichem Ruhme, indem er das Sinnbild der Ewigkeit,

den Schlangenreif, nachdenkend betrachtet. Ihm gegen über ſitzt mit abgewandtem Geſichte der Genius des Todes. Trauernd berührt er mit ſeinem Cypreſſenzweige die Dichtungen des Unvergeßlichen und hemmt ihren Lauf, durch den vor ihm liegenden, auf einer Rolle geſchriebenen Schluß des waltenden Schickſals gezwungen. Die Fackel des Todes iſt ſeiner Hand entſunken. Die Rolle enthält die Worte:

GEB. DEN. XXVI. DEC.
MDCCLXXI.
GEST. DEN. XXVIII. IVL.
MDCCCXI.

Auf dem mittleren Granitſtücke, ober dem Haut-Relief, iſt die einfache, im erhobenen Römiſchen Quadrat-Alphabet, von im Feuer vergoldeter Bronze verfertigte Inſchrift:

DEM. VATERLAENDISCHEN. DICHTER
HEINRICH. COLLIN
MDCCCXIII.

angebracht, gekrönt von dem Symbol vollendeter Deutſcher Bürgertugend, dem Eichenkranze, der ebenfalls von Bronze iſt, im Durchmeſſer 1', 5'' hat, und das Bildniß des Dichters von weißem Marmor, im Dreyviertel-Profil en Bas-Relief umfängt. Das Hauptgeſims, 1', 1'' breit, enthält, nebſt ſieben Roſetten vorn und einer zu jeder Seite, auch einen Karnieß und einen Viertelrundſtab mit Verzierungen von Bronze. Der Fronton endlich, welchen die eben genannten Verzierungen ſchmücken, ſchließt eine 1', 10'' hohe Urne von weißem

Marmor ein, und bildet in Verbindung mit den zuvor zer-gliederten Beſtandtheilen ein durch ſeine edle, einfache, jedoch imponirende Form, ſo wie durch die ſchönſten Ver-hältniſſe vollendetes Ganzes.

Hier gebiethet mir innige Erkenntlichkeit, diejenigen zu nennen, deren Rath, Kenntniſſe und Erfahrung mich bey dieſem Unternehmen leiteten, und die ſich nicht ſowohl aus Freundſchaft für mich, als vorzüglich aus Liebe für die gute Sache und den Ruhm des verewigten Dichters, ſo vielfältigen Bemühungen mit einem ſeltenen Eifer unterzogen.

Der Director der k. k. Gemählde-Gallerie, Herr Heinrich Füger, deſſen eigene unvergängliche Verdienſte um vaterländiſche Kunſt ihn vor Vielen, ähnliches Verdienſt zu ehren, geeignet machen, hat die Idee dieſes Werkes ent-worfen, und die Erhabenheit ſeines erfindungsreichen Gei-ſtes hierdurch neuerdings bethätiget. Ohne ſeine und des Herrn Directors der k. k. Academie der bildenden Künſte, Franz Edlen von Zauner, immer thätige Mitwirkung, welcher ſein Attelier zur Vollendung des Denkmahles ein-räumte, die Künſtler, die es bearbeiteten, vorſchlug, und das Materiale herbey ſchaffte, wäre bey den vielen Schwie-rigkeiten, die ſich ſo großen Unternehmungen in der Aus-führung immer entgegen zu ſetzen pflegen, die Vollendung des Ganzen vielleicht noch lange hinaus verzögert worden.

Das Haut-Relief und das, nach einem ſehr ähnlichen Gemählde des k. k. Hofſchauſpielers, Herrn Joſeph Lange, in Marmor gearbeitete Bildniß des Dichters, ſo wie die Urne im Fronton, hat Herr Johann Sautner, Mit-

glied der Academie der bildenden Künſte zu Wien, mit einer Reinheit und Meiſterſchaft vollendet, welche ihm mit Recht allgemeinen Beyfall erworben hat. Von demſelben achtungswerthen Künſtler befinden ſich im Garten des k. k. Luſtſchloſſes zu Schönbrunn mehrere vorzügliche Statuen. Die Granitarbeit iſt von dem Steinmetz und Polirer, Anton Klement, von welchem auch jene bey der Statue des Kaiſers Joſeph herrührt; und das Werk ſelbſt ſpricht für ſeine ſeltene Geſchicklichkeit. Der Verzierungs-Bildhauer, Johann Pacholik, hat die geſchmackvollen Bronzearbeiten verfertigt.

Nachdem alles dieſes, ungeachtet der ſchweren Behandlung des Granits, in dem kurzen Zeitraume von zehen Monathen zu Stande gebracht war, wurde der Grundſtein von dem k. k. erſten Oberſthofmeiſter, Herrn Ferdinand Fürſten zu Trauttmansdorff, dem vorzüglichen Beförderer dieſer patriotiſchen Unternehmung, am 12. Auguſt 1813 gelegt, eine eherne Platte, auf deren beyden Seiten die Nahmen derjenigen, welche das Denkmahl durch ihre Beyträge in das Daſeyn brachten, und der Künſtler, die es vollführten, eingegraben ſind, hinter dem Sockel befeſtiget, und das ganze Werk der Aufſtellung mit Ende Auguſt vollendet. Eine Schrift, welche dieſen Vorgang aufgenommen, und von dem Herrn Fürſten, den anweſenden Zeugen, dem k. k. Hofſecretär, Herrn Johann Michael Armbruſter, dem k. k. Hofſtatuar und Director der Academie der bildenden Künſte, Herrn Franz Edlen von Zauner, dem k. k. Nied. Öſter. Oberbaudirector, Herrn Franz Edlen von Cerini, dem Secretär und Rath der Academie der

bildenden Künſte, Herrn Joſeph Ellmaurer, und von mir unterfertigt wurde, iſt im Archive der Kirche hinterlegt worden.

Am erſten September geſchah die Enthüllung des Denkmahls. Das bey dieſer Veranlaſſung gegebene Seelenamt, wozu das berühmte Requiem Mozarts gewählt wurde, war im eigentlichen Sinne eine rührende erhebende Feyer des Andenkens des Verewigten. Der Vorſteher der Kirche, Herr Johann Joſeph Natter, Commandeur des Ritterordens der Kreuzherren, welcher überhaupt dieſer Angelegenheit alle mögliche Unterſtützung mit wohlwollendem Zuvorkommen angedeihen ließ, hielt das Seelenamt. Der k. k. Hofcapellmeiſter, Herr Anton Salieri, übernahm aus eigenem Antriebe die Leitung der Muſik.

Wenn nun ein ſo bedeutendes Kunſtwerk ohne einen ſehr reichen Zufluß der Hülfsquellen nimmer möglich werden konnte, wie groß mußte die Liebe für den, ſeinen Mitbürgern zu früh Entriſſenen ſeyn, da Beyträge aller Provinzen, entweder unmittelbar, oder durch muſikaliſche Academien und dramatiſche Darſtellungen in ſo reichlichem Maße eingingen, daß ſie ſelbſt das Bedürfniß überſtiegen, und ſich überall edle Menſchen bereitwillig fanden, nicht nur durch eigene Beyträge die Sache zu unterſtützen, ſondern auch einen Mittelpunct des Zuſammenfluſſes zu bilden.

Seine Majeſtät der Kaiſer ſelbſt haben das Unternehmen Ihres erhabenen Schutzes gewürdiget, mehrere Glieder der Allerhöchſten Familie daſſelbe durch Beyträge unterſtützt; — die in Wien veranſtaltete Subſcribentenliſte

hatte ſich über Erwarten des Unterzeichneten in kurzer Zeit zu einer beträchtlichen Anzahl der Theilnehmer erhöht. Welche Wärme der Empfindung, welche Güte des Herzens und männliche Entſchloſſenheit in der Ausführung des Begonnenen war ich in dem deßhalb eingeleiteten ausgebreiteten Briefwechſel nicht überall ſo glücklich zu erfahren!

So hat der Herr Landesgouverneur von Galizien, Graf Peter von Goeß, durch den Herrn Vice-Kreishauptmann von Kriebel von dieſem Unternehmen unterrichtet, der Subſcription in dieſer Provinz, voll edelmüthigem Eifer für dieſe Idee, eine Ausbreitung gegeben, deren Erfolg die kühnſten Hoffnungen übertraf; bey nahe alle Stände jener Provinz haben nach ihren verſchiedenen Kräften Beyträge größerer oder geringerer Art gegeben. In Ungarn hat Graf Johann von Mailath, Collins warmer Freund, in einer eigenen Ankündigung die Subſcription ſehr glücklich eingeleitet. In Mähren widmete Graf Franz von Chorinsky und der Herr Wirthſchaftsrath Chriſt. Carl André dieſer Angelegenheit ihre eifrigſte Fürſorge. Hier in Öſterreich, wo ich das Geſchäft der Subſcription ſelbſt beſorgte, fand ich insbeſondere an den Herren Fürſten zu Trauttmansdorff, Joſeph Schwarzenberg, Joſeph Lobkowitz und Ferdinand Kinsky, den Grafen Joſeph Dietrichſtein, Rudolph Czernin und Moriz Fries, dem Freyherrn Auguſt von Steigenteſch u. a. als Unterſtützer des Werkes, die thätigſten Theilnehmer.

Während die Subſcription immer zahlreicher ward, war ich zugleich bemüht, dem Publicum durch veranſtaltete

Academien und Feyern im Theater Gelegenheit zu geben, das Unternehmen zu befördern. In Wien fand zu dieſem Behufe im k. k. Univerſitäts=Saale am 15. December 1811 eine Feyer Statt, merkwürdig durch die Schönheit der einzigen Compoſition der Chöre der Collinſchen Tragödie „Polyxena,“ von dem ruhmwürdigen Tonſetzer, Herrn Abbé Maximilian Stadler, und durch die hohe Kunſtvollendung, mit welcher dieſe ſchwer vorzutragende Muſik von Dilettanten, die das Andenken des Verſtorbenen hier durch ihre Bemühungen ehren wollten, ausgeführt wurde. Seine Majeſtät geruheten Ihre Billigung dieſer Feyer durch einen Beytrag zum Denkmahle, der mir von dem k. k. Oberſtkämmerer, Herrn Rudolph Grafen von Wrbna überſandt wurde, zu erkennen zu geben. Durch die edelmüthige Bereitwilligkeit des Conſiſtoriums der Univerſität, und die Vermittelung des Herrn Fürſten zu Trauttmansdorff ins beſondere, kam dieſe Academie zu Stände, welche wohl mit Recht im Saale der Univerſität, wo Collin ſeine Bildung erhalten hatte, veranſtaltet war. Alles dabey Vorgetragene war in Beziehung auf den Gefeyerten ſelbſt gewählt worden. Mit den Chören der Polyxena wechſelten einige ſeiner Gedichte, durch die Hofſchauſpielerinn, Dlle. Antonie Adamberger, und Herrn Lange declamirt. Den Eingang des Ganzen machte eine würdevolle Ouvertüre, welche Herr Hofconcipiſt von Moſel eigens für dieſe Gelegenheit componirte, und den Beſchluß ein Gedicht der Frau von Pichler auf den Tod Collins „die Klage,“ von mir in Muſik geſetzt.

Es iſt nicht möglich, etwas zarter und inniger vorzutragen, wie dieſe Klage von Herrn Vogl und Dlle. Antonie Lauſcher geſungen wurde. Die muſikaliſche Feyer überhaupt, durch Herrn von Moſel mit Eifer und Einſicht geleitet, brachte die herrlichſte Wirkung hervor. Mehrere Hofſchauſpieler hatten zu dieſer Academie Beyträge für das Denkmahl eingeſchickt, obſchon ſie derſelben nicht beywohnten.

Eine zweyte Feyer des Dichters ward im k. k. Hoftheater nächſt der Burg am 3. Aprill 1812 gegeben, wozu die Direction in den Perſonen des Herrn Fürſten Joſeph von Lobkowitz und des Grafen Ferdinand von Palffy ſehr bereitwillig die Hand both. Zwey Chöre und zwey Arien aus der Tragödie „Polyxena" von Herrn Abbé Stadler machten mit der Klage der Frau von Pichler, wo Mad. Milder-Hauptmann ihre bewährte Kunſtvollendung entfaltete, die erſte Abtheilung derſelben aus. Die zweyte beſtand aus einem dramatiſchen Gedichte „die Pilgerreiſe" von Herrn Matthäus von Collin, dem Bruder des Verſtorbenen. In der Art von Schillers Feyer gingen hier einzelne Erſcheinungen aus den Tragödien des Gefeyerten vorüber, von den Hofſchauſpielern mit hoher Vollkommenheit dargeſtellt. Die zwiſchen dieſen Erſcheinungen nach Verſchiedenheit derſelben einfallende Muſik war aus den Werken des Herrn Operndirectors Joſeph Weigl, welche ſo viele harmonievolle Schönheiten darbiethen, gewählt worden. Er ſelbſt dirigirte mit Herrn Anton Wranitzky dieſen Abend. Die vorüber gehenden Erſcheinungen waren durch eine Dichtung verbunden, in welcher die Kunſt

und der Genius des Vaterlandes (von Dlle. Adamberger und Herrn Korn vortrefflich dargeſtellt) einen Pilger (den verdienſtvollen Herrn Rooſe), den Repräſentanten des menſchlichen Lebens überhaupt, wohl zur Klage über die Hinfälligkeit des Daſeyns und zu tiefem Schmerz über den zu frühen Tod des Dichters, endlich doch zur beruhigenden Überzeugung leiten, daß das ganze Daſeyn nur ein Streben nach Vollendung, der aber glücklich zu preiſen ſey, welcher, wenn gleich früh vom Tode dahin gerafft, nur dieſem Einen Streben ſich mit reinem Bewußtſeyn gewidmet hatte. Am Schluſſe hoben ſich im Hintergrunde die verhüllenden Wolken, und zeigten die Büſte des Gefeyerten, umgeben von den vorher einzeln aufgetretenen Erſcheinungen aus deſſen Trauerſpielen. Über dieſer großen Gruppe ſtrahlte in einem Tableau die Scene aus den Horatiern und Curiatiern — dem letzten Werke Collins — wo der alte Curiatius den vor ihm knienden Überwinder ſeiner Söhne aufhebt, um ihm zu verzeihen. Das Publicum verließ mit Rührung die ernſte und feſtliche Feyer.

Dieſem Beyſpiele nachfolgend gab auch das Theater zu Lemberg am 11. Aprill 1812 eine Feyer. Der Director, Herr Franz Bulla, wählte dazu die Darſtellung der Tragödie „Bianca della Porta" und die Klage der Frau von Pichler, mit einer eigens dort verfaßten Muſik, und weihte die Einnahme dem Denkmahle.

In Peſth, wo ſeit lange die Horatier und Curiatier zum gleichen Zwecke hatten gegeben werden ſollen, fanden ſich immer einige Hinderniſſe. Zuletzt noch, wo man das

Trauerſpiel „Mäon" in dieſer Abſicht, während der Anweſenheit der Dlle. Krüger, aufzuführen dachte, zerſtörte der plötzliche Tod dieſer, einſt mit ſo ſeltenen Talenten ausgeſtatteten, Schauſpielerinn abermahls, und für immer, dieſen Plan.

In Prag iſt Herr Liebich, Director der königlich ſtändiſchen Schaubühne, ein Mann, den alle, die ihn kennen, ſeines Charakters und ſeiner ausgebreiteten Theaterkenntniß wegen, gleichwie als vorzüglichen Schauſpieler ſchätzen und bewundern, meinem Erſuchen, zum Behufe des Denkmahles eine Feyer zu geben, auf die humanſte Art entgegen gekommen. Er wählte dazu die Darſtellung der Horatier und Curiatier, am 20. Juny 1812. Kein anderes Theater hat dieſe vielverſprechende Tragödie bis jetzt gegeben. Die Zahl der Zuhörer war ſehr anſehnlich, und Herr Liebich widmete die Einnahme, ohne irgend einen Abzug der Aufführungskoſten, mit wahrhaft edlem Sinne einem Unternehmen, für deſſen Gedeihen ſein eigenes Herz lebhafte Wünſche hegte.

So habe ich hier in Kürze die Hülfsquellen angedeutet, wodurch in der ungünſtigſten Zeit für ſolche Unternehmungen ein Werk zu Stande kam, deſſen Gelingen, wie ich glaube, in uns allen, die ſich Bürger des Öſterreichiſchen Staates zu ſeyn glücklich preiſen, aus dem Grunde eine freudige Empfindung erzeugen muß, weil, wenn überhaupt der Anblick des Verdienſtes erhebt, es noch erhebender iſt, daſſelbe geehrt zu ſehen.

Die nach allem Koſtenabzuge übrig bleibende Summe von 6000 Gulden Wiener Währung wird mit prag-

maticaliſcher Sicherheit angelegt. Die jährlichen Intereſſen davon aber werden einem talentvollen Studierenden beym Eintritte in die juridiſche Facultät bis zur Vollendung des Rechtscurſes verliehen werden. Hierüber wird unter dem Nahmen der Collinſchen Stiftung der Stiftbrief errichtet, der hohen N. Ö. Landesregierung vorgelegt, und in demſelben dem Bruder des Verſtorbenen, nach ihm jedoch dem Älteſten der Collinſchen Familie, das Präſentations- und Ernennungsrecht eingeräumt.

Ich glaube hierdurch zuverſichtlich, da mir alle eingegangenen Beyträge zur zweckmäßigen Verwendung, ohne Rückfrage, überlaſſen wurden, ſowohl den Ruhm des Verewigten befördert, als die Abſicht ſeiner Schätzer erfüllt zu haben.

Als ich zu dieſer Unternehmung, von dem noch neuen Schmerz über den Verluſt eines theuern Freundes durchdrungen, aufforderte, habe ich wenige Gegner, viele Beförderer, manche mit dem regſten Eifer dieſem Werke ſich widmende Männer gefunden. Ich habe eine nimmer gehoffte Menge für das Gute und Rechte überhaupt warm fühlender Menſchen kennen gelernt, mein eigenes Gefühl an dem ihren geſtärkt, und darf ſagen, daß ich an innerem Glücke durch dieſe Kenntniß reicher geworden ſey. Mögen dieſe edlen Menſchen mir geſtatten, dieſe Blätter mit dem Geſtändniſſe meines tief gefühlten Dankes und der Achtung zu ſchließen, die ich für Sie ewig empfinden werde.

Moriz, Graf von Dietrichſtein.

H. Füger inv. C. Tales del. F. J. Gubrast sc

Collin

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Collin, Heinrich Joseph <<von>>,

Heinrich J. v. Collin's sämmtliche Werke

Bd.: 6

Wien 1814

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- LD 1051 -6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11259575-1